

**A exibição não comercial de cinema em Portugal:
caracterização e análise da programação
de alguns agentes culturais**

Mónica Sofia Pereira Lemos Gonçalves Coelho

**Relatório de Estágio de Mestrado
em Ciências da Comunicação,
especialização em Cinema e Televisão**

Junho, 2017

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, área de especialização em Cinema e Televisão, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Margarida Medeiros, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Supervisão no local pelo então responsável do Departamento de Cinema Paulo Gonçalves, Instituto do Cinema e do Audiovisual, e por Ana Luísa Barbosa. Este estágio foi desenvolvido no decorrer de uma investigação sobre agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal com coordenação científica da Professora Doutora Helena Santos, Faculdade de Economia da Universidade do Porto.

Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública.

Para o meu avô.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e à minha tia Lourdes, pela paciência e apoio incondicionais.

Ao Pedro, pelo carinho e companheirismo de todos os dias.

À Débora, pela sua boa disposição e candura em todas as nossas conversas, e pela amizade.

À Luísa Barbosa, pelos conselhos e pelos diálogos valiosos que tivemos em momentos determinantes.

À minha orientadora e à professora Helena Santos, pelas sugestões finais.

E, por fim, ao Instituto do Cinema e do Audiovisual, particularmente ao Paulo Gonçalves e ao Carlos Pereira, pela cooperação constante e pelos ensinamentos.

**A EXIBIÇÃO NÃO COMERCIAL DE CINEMA EM PORTUGAL:
CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DA PROGRAMAÇÃO DE ALGUNS AGENTES CULTURAIS**

MÓNICA SOFIA PEREIRA LEMOS GONÇALVES COELHO

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: agentes culturais, cineclubes, espectador emancipado, exibição não comercial de cinema, financiamento, programação cultural

O circuito não comercial de cinema português representa, incontestavelmente, um instrumento importante de correspondência no seio nas comunidades em que actua. No entanto, este sofre de um desinteresse na análise da relevância da programação dada a ver pelos seus agentes. Não são tratados dados que nos permitam tomar um conhecimento generalizado daquilo que é visto, o que representa um impedimento a uma análise mais detalhada e bem fundamentada dessa importância primordial das entidades nas áreas geográficas em que estão inseridas. Com base nesse problema, o objectivo deste relatório de estágio consiste no tratamento de alguma da informação recolhida no apoio a uma investigação sobre a exibição não comercial de cinema em Portugal, levada a cabo pela Faculdade de Economia da Universidade do Porto, com o apoio do ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual. A partir daí, é feita uma análise teórica dessas práticas de programação cultural, acrescentando assim uma nova perspectiva à investigação em curso.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P.	2
I. 1. Introdução ao local de trabalho	2
I. 2. REDE: Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos	5
Capítulo II: Relatório de estágio	9
II. 1. Plano de actividades	9
II. 2. Tarefas desempenhadas	9
II. 2.1. Entidades não apoiadas pelo ICA	10
II. 2.1.1. Caracterização do universo analisado	10
II. 2.1.2. Registo dos dados recolhidos	12
II. 2.1.3. Exportação de informações de bilheteira e confrontação das mesmas com os dados recolhidos	15
II. 2.1.4. Considerações finais sobre os resultados recolhidos	17
II. 2.2. Entidades apoiadas pelo ICA	18
II. 2.2.1. Caracterização do universo analisado	18
II. 2.2.2. Relatórios de funcionamento das entidades	19
Capítulo III: A exibição não comercial de cinema em Portugal: breve análise dos dados apurados	21
III. 1. Universo de entidades a analisar	21
III. 1.1. Contabilização de sessões e espectadores	23
III. 1.2. Identificação das entidades	24
III. 2. Caracterização das sessões	29
III. 2.1. Tipo: ficção, documentário ou animação	29

III. 2.2. A origem dos filmes	31
III. 2.3. Ano de estreia comercial	34
Capítulo IV: Enquadramento teórico	36
IV. 1. O meio cultural: principais intervenientes	36
IV. 2. O espectador: breve reflexão sobre a sua forma de ver	37
IV. 3. A comunidade emancipada	40
Conclusão	42
Bibliografia	44
Legislação de referência	46
Lista de Gráficos	47
Lista de Tabelas	48
Anexos	i
Anexo 1	ii
Anexo 2	x
Anexo 3	xix
Anexo 4	xx
Anexo 5	xxii
Anexo 6	xxiii
Anexo 7	xxiv
Anexo 8	xxvii

LISTA DE ABREVIATURAS

ANIM – Arquivo Nacional das Imagens em Movimento

FICFF – Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P.

ICAM – Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia

IMDB – Internet Movie Database

INE – Instituto Nacional de Estatística

IPACA – Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual

IPC – Instituto Português de Cinema

NUTS – Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos

REDE – Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos

SNA – Secretariado Nacional para o Audiovisual

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, I. P.

Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema

Doclisboa – Festival Internacional de Cinema

IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente

INTRODUÇÃO

A informação sobre os resultados obtidos na exibição comercial de cinema em Portugal chega-nos frequentemente e sob várias formas: seja através dos media ou mesmo do próprio ICA, que responde ao seu compromisso de apresentar os resultados de bilheteiras obtidos mensalmente e também de apresentar uma análise anual e mais aprofundada dos mesmos. São assim conhecidos os dados que o ICA divulga sobre esse circuito de exibição. Mas se o Instituto contempla também apoios à exibição alternativa, porque não é feito nesse âmbito um trabalho idêntico de construção de dados estatísticos para um melhor conhecimento desta actividade do sector? Não seria útil, até mesmo de um ponto de vista de avaliação do trabalho realizado pelas entidades apoiadas ou das carências que possam haver dentro do programa de apoio, haver uma maior reflexão sobre o assunto?

A exibição não comercial e os seus agentes são de muitos modos abandonados no esquecimento, principalmente no que toca à interpretação da sua importância como agentes culturais nas áreas geográficas em que estão inseridos. Mesmo existindo apoios estatais atribuídos por via do ICA, não há dados produzidos que permitam elaborar um pensamento efectivo e relevante sobre este tipo de exibição e sobre as suas ramificações na população a que ela acede. Neste sentido, a análise presente neste relatório pretende tratar e expor pela primeira vez alguns dos dados a que tivemos acesso.

Com essa intenção, o estágio realizado e, em consequência, este relatório, pretende contribuir para uma melhor compreensão da importância da exibição não comercial de cinema feita em Portugal, através da recolha, inventariação e consulta de vários dados no Instituto do Cinema e do Audiovisual.

CAPÍTULO I – INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL, I. P.

1. INTRODUÇÃO AO LOCAL DE TRABALHO

«Apoiar o desenvolvimento das actividades cinematográficas e audiovisuais, desde a criação até à divulgação e circulação nacional e internacional das obras, potenciando o surgimento de novos valores, contribuindo para a diversidade de oferta cultural e para os setores cinematográfico e audiovisual em conformidade com a sua missão.»¹

O Instituto do Cinema e do Audiovisual foi criado em 1971 aquando da publicação da Lei 7/71 de 7 de Dezembro². Então sob a designação de IPC – Instituto Português de Cinema, o seu aparecimento constituiu o início do apoio e da regulação estatal do cinema feito em Portugal, actuando como estimulador da actividade cinematográfica nacional e como guardião da sua memória colectiva – enquanto incentivador da preservação do património fílmico³. Desde o seu início, que o ICA goza de autonomia administrativa e financeira, bem como de património próprio, sendo actualmente tutelado pelo Ministério da Cultura.

Conforme discriminava a Lei de 1971, o IPC teria como principais missões “incentivar e disciplinar as actividades cinematográficas nas suas modalidades industriais e comerciais de produção, distribuição e exibição”, “representar o cinema português nas organizações internacionais”, “promover as relações internacionais do cinema português”, “estimular o desenvolvimento do cinema de arte e ensaio e do cinema de amadores” e “fomentar a cultura cinematográfica”. De muita relevância, é o facto de esta lei implementar desde logo a criação de taxas sobre a distribuição e sobre a exibição, que ainda hoje, evidentemente com alterações, encontramos em

¹ "Missão e Atribuições" do ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual enunciadas no website do instituto.

² Disponível para consulta no anexo 1.

³ A direcção e programação da Cinemateca Nacional (que existia ao abrigo do Secretariado de Propaganda Nacional já desde 1948), passou a ser em 1971 da competência do IPC, aquando da criação deste. Mais tarde, apesar de a Cinemateca ter obtido autonomia administrativa e financeira em 1980, constituindo ela própria um instituto público, continuaram a ser mantidas algumas linhas de trabalho, que chegam até aos nossos dias. Por exemplo, todas as entidades que produzam um filme com o apoio financeiro do ICA, têm a obrigatoriedade de salvaguardar uma cópia dessa obra em depósito legal na Cinemateca Portuguesa/ANIM – Arquivo Nacional da Imagem em Movimento, tornando-a assim num documento de arquivo, cujo acesso pode ser facilitado através deste organismo.

vigor e que se revelam como uma das principais fontes de rendimento para o financiamento estatal ao cinema em Portugal.

Em vigência até ao final de 1993, a Lei de '71 acabou por ser revogada pelo Decreto-Lei 350/93 de 7 de Outubro desse mesmo ano. Segundo este, “as mudanças políticas entretanto ocorridas na sociedade portuguesa, a evolução dos condicionalismos próprios das relações internacionais – nomeadamente a integração europeia – e, bem assim, a (...) inovação tecnológica justificam a sua substituição por um novo diploma regulador dos princípios básicos e regras gerais aplicáveis ao sector”. O decreto revia assim a regulamentação existente, tanto para os apoios à produção, como à distribuição e exibição, adequando o seu funcionamento tendo em conta os já instituídos regulamentos europeus, atualizando-se assim relativamente aos avanços históricos e sociais nos mais de vinte anos decorridos desde a criação do IPC. Permitiu então “quebrar algumas conotações censórias” ainda regentes e, principalmente, fazer a “adequação do direito interno português ao conjunto de directivas comunitárias aplicáveis a este sector” (com o início da livre circulação de filmes entre Estados Membros, por exemplo), tornando-o mais aberto ao resto da Europa, tanto do ponto de vista da produção, como da distribuição e exibição, tão necessárias à divulgação fora de portas do cinema nacional.

Seguindo a mesma ordem de ideias – para a adequação da lei do cinema aos novos panoramas políticos, sociais e também tecnológicos –, foi criado cerca de 4 meses depois, pelo Decreto-Lei 25/94 de 1 de Fevereiro, o IPACA – Instituto Português da Arte Cinematográfica e Audiovisual, que fundia o antigo IPC com o SNA – Secretariado Nacional para o Audiovisual⁴, respondendo à “necessidade de concentrar num organismo único a coordenação do cinema e da produção audiovisual”. A tutela acrescentava ainda: “o cinema, a televisão e o vídeo são hoje realidades que não é possível considerar isoladamente, mas antes na relação de interdependência que, entre si, cada vez mais, se desenvolve”.

⁴ O SNA era um organismo que tinha sido criado em 1990 pela Resolução do Conselho de Ministros 2/90, denotando na altura a preocupação da tutela na gestão e desenvolvimento do sector do audiovisual, tendo mesmo em perspectiva a criação de um Instituto Português do Audiovisual, a par do IPC.

Foi com a criação do IPACA que os concursos de apoio à produção cinematográfica beneficiaram de uma nova organização, passando a existir uma regulamentação e apoios específicos para cada género (ficção, documentário e animação), para coproduções e para primeiras obras.

Em 1998, quatro anos depois da criação do IPACA, houve uma outra reestruturação, justificada pela verificação de que os objectivos anteriormente estabelecidos “se encontram ultrapassados, resultando daí a desadequação da estrutura interna daquele Instituto às necessidades de intervenção pública nestes sectores”, do Cinema e do Audiovisual. A estes se fez juntar um outro, o Multimédia, sendo então criado o ICAM – Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, para que se concilhassem “de uma forma eficaz e inovadora os modos de criação, produção e difusão tradicionais do cinema e do audiovisual com as oportunidades de desenvolvimento e crescimento que a digitalização oferece”. No entanto, esta reestruturação não apresentou em si alterações de relevo relativamente aos programas de apoio já existentes, apenas permitiu em 2004 a criação do “Apoio à Exibição em Festivais e Circuitos Alternativos”, base de análise neste relatório.

Finalmente, através do Decreto-Lei 95/2007 de 29 de Março, é feita uma última estruturação orgânica ao Instituto, sendo enfim criado o ICA, I. P., em 2007. Sem alterações quanto à sua denominação até hoje, a partir daqui foram apenas introduzidas modificações em 2012⁵ e 2014 – estas principalmente referentes à taxa de subscrição sobre as operadoras televisivas e à formação dos júris dos concursos de apoio – que até ao tempo em que escrevemos continuam a ser discutidas dentro do sector.

Importa ainda salientar que relativamente à exibição de cinema, o documento de 2012 – a Lei n.º 55/2012 de 6 de Setembro, também conhecida como “Lei do Cinema” – avança numa valorização do conceito de exibição não comercial, determinando a partir daí uma definição legal desta. Além disso, tendo em conta que a informação bibliográfica e os dados empíricos sobre a exibição alternativa são

⁵ Lei n.º 55/2012 de 6 de Setembro, que “estabelece os princípios de ação do Estado no quadro do fomento, desenvolvimento e proteção da arte do cinema e das atividades cinematográficas e audiovisuais” – disponível para consulta no anexo 2.

escassos, este documento estatal revela-se também como uma das principais fontes que nos permite entender e iniciar uma reflexão mais profunda sobre o conceito.

Como destaca Ana Luísa Barbosa em *Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico*⁶, a “Lei do Cinema” explicita o papel importante que a exibição alternativa assume «no apoio à “formação de públicos para o cinema” e na “necessidade de ampla fruição de obras cinematográficas nacionais pelo público, em especial nas localidades com menos acesso a salas de cinema”; e, por outro, no contexto – “fora do circuito normal de exploração comercial de recintos de cinema” – e nos seus actores» (Barbosa 2015, 24). Conclui: «a exibição não comercial comporta, assim, um conjunto muito diverso de entidades que procuram criar um circuito alternativo de exibição de cinema em relação ao comercial e/ou colmatar a ausência de oferta cinematográfica numa determinada localidade ou região» (Idem 24).

Assim, através da sua acção reguladora e do apoio prestado a associações e outros organismos que dedicam o seu tempo ao trabalho no âmbito da exibição não comercial de cinema um pouco por todo o país, o ICA representa hoje a principal referência no apoio a esta actividade dentro do sector.

2. REDE: PROGRAMA DE APOIO À EXIBIÇÃO EM CIRCUITOS ALTERNATIVOS

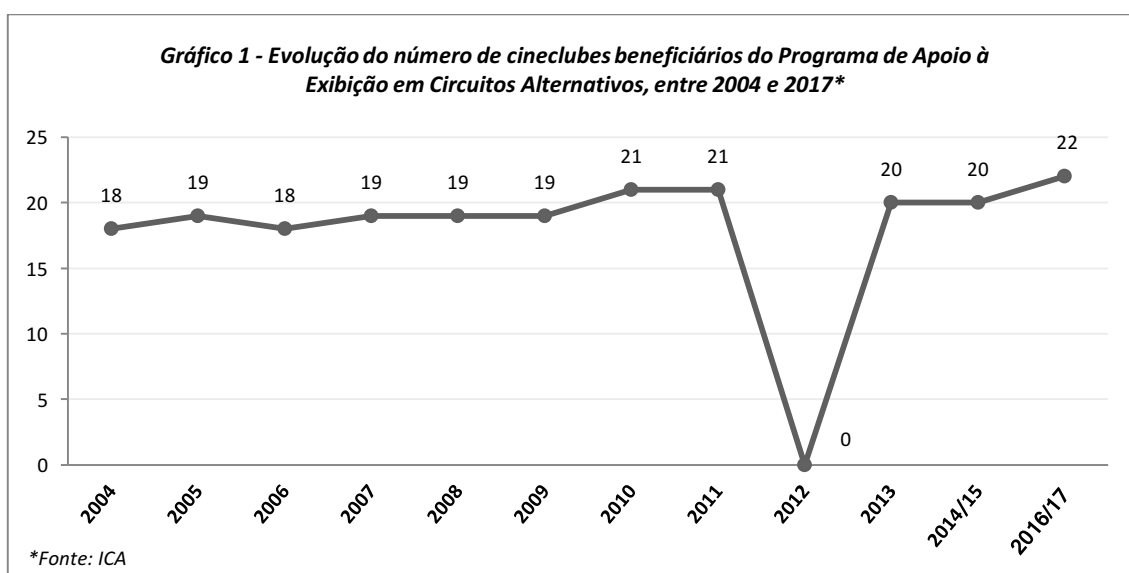
O programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos, que pretende favorecer tanto cineclubes como festivais de cinema, foi criado em 2004 através de deliberação do conselho directivo do ICA, na altura ainda denominado ICAM.

Do ponto de vista da sua evolução, este apoio tem vindo a beneficiar cada vez mais entidades. Em 2004, no seu primeiro ano em vigor, apoiava 18 entidades que dedicavam a sua actividade à exibição alternativa programada no contexto dos Cineclubes. No tempo em que escrevemos, o mesmo apoio abrange já 22 entidades (como podemos observar no Gráfico 1). Contudo, a forma como este foi sendo

⁶ Como um esforço inicial para a compreensão da exibição não comercial de cinema em Portugal, esta tese foi realizada no âmbito do projecto de investigação sobre o tema, no qual este estágio se insere.

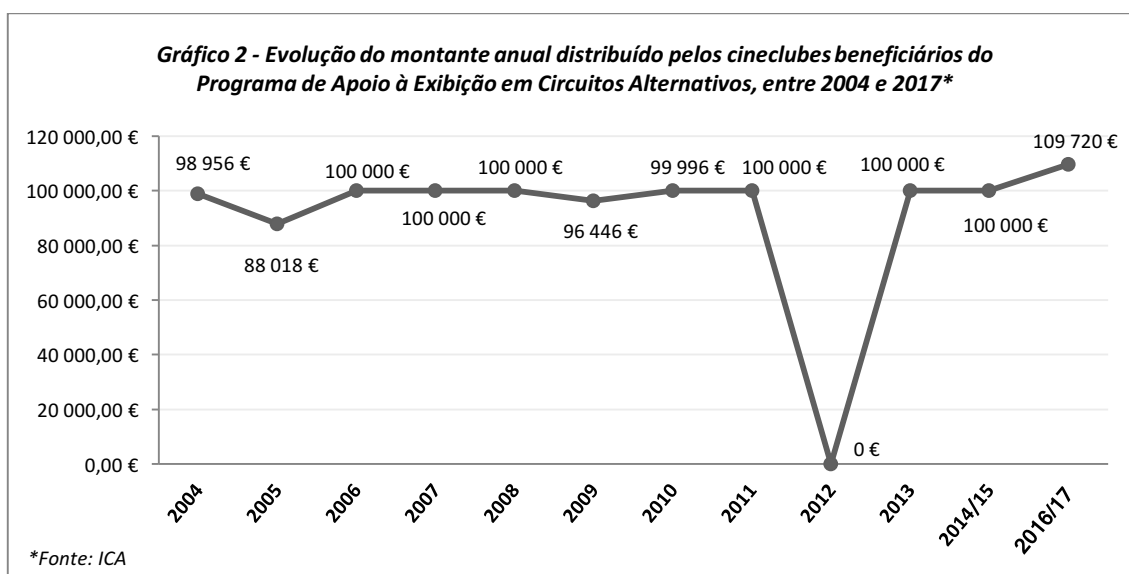
distribuído sofreu algumas alterações e acabou por ser reestruturada nos últimos quatro anos.

Como sabemos, o ano de 2012 ficou marcado como o «ano zero do cinema português» (Lucas Coelho 2012). Durante esse tempo não abriram por parte do ICA concursos públicos de apoio à produção, distribuição e exibição em redes alternativas, pelo que não se verifica a existência de qualquer dado relativamente à exibição de cineclubes durante esse período. Passado esse ano de interrupção, regressam em Janeiro de 2013 os apoios ao cinema em Portugal. No entanto, na exibição alternativa logo se percebe que as candidaturas têm de passar a contemplar um período de tempo mais alargado, uma vez que os beneficiários dos concursos exercem um trabalho constante de programação, que não se pode restringir às datas de início e de fim dos apoios do ICA. Por essa razão, no que toca aos cineclubes, ao passo que até 2013 os concursos e montantes atribuídos se destinavam ao planeamento de uma programação organizada apenas ao longo de um ano, a partir de 2014, os apoios passam a ser plurianuais, tendo as entidades interessadas de elaborar um projecto com as actividades que pretendem realizar nos dois anos que se seguem à atribuição do apoio.



Para serem admitidas a concurso, as candidaturas devem prever a proposta de uma programação que «contemple obras cinematográficas em língua portuguesa, europeias ou de outros países cuja distribuição em Portugal seja inferior a 5% da quota de mercado (...) numa percentagem não inferior a 80% do total, da qual no mínimo de

30% se destina necessariamente a obras de versão original em língua portuguesa» e a organização de «um mínimo de 30 sessões durante o ano»⁷, não podendo estas estar incluídas na programação de festivais ou extensões locais destes. Ou seja, dentro destes parâmetros, podemos concluir que são apoiadas entidades que privilegiam de alguma forma filmes de origem portuguesa ou idioma português e que organizam uma média de 2 a 3 sessões de cinema por mês, ao longo de um ano. É ainda promovida uma programação diferenciada, não se pretendendo confundir a acção destas entidades de exibição alternativa com a de um festival (que também beneficia de um apoio semelhante a este por parte do ICA, que prevê desde logo a questão da organização de extensões pelo país) ou a do circuito comercial de cinema. Este facto permite também que a programação planeada nesses cineclubes tenha por vezes uma forte componente local, atendendo directamente aos eventuais acontecimentos e actividades que vão surgindo na localidade em que o cineclube desempenha as suas funções.



Relativamente ao montante anual distribuído entre as entidades beneficiárias de apoio no circuito de exibição alternativa, exceptuando o ano 2012, tem andado à volta dos 100 000€, com leves oscilações (em 2005 foram distribuídos 88 018€ e em 2016 e 2017, 109 720€). Inicialmente verificavam-se discrepâncias muito grandes na distribuição dos apoios. A título de exemplo, em 2004, havia uma entidade a receber

⁷ ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual. 2016. “Regulamento Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos – Anexo XXIII”. Acedido em 27 de Junho, 2017.

12 683€, enquanto outra era apoiada apenas com 1 227€⁸, uma diferença muito significativa. Haveria, certamente, uma justificação coerente para esta opção por parte do ICA, mas com o passar do tempo este optou por fazer uma distribuição mais equitativa dos apoios⁹. Assim, se observarmos a distribuição de apoios feita pelo júri do ICA no último concurso realizado até à data em que escrevemos – para a temporada de 2016/2017 –, podemos ver que a maioria das entidades recebe um montante que ronda os 5 000€ por ano¹⁰.

Portanto, apesar de existir uma distribuição mais equitativa dos apoios à exibição alternativa e de, no tempo em que escrevemos, ser apoiado um maior número de entidades, o montante integral designado para o apoio não acompanhou essa evolução. Isto é, globalmente, o dinheiro a dividir entre as entidades apoiadas não deixou de rondar os 100 000€, apesar de passarem a ser apoiados mais projectos – o que também significa que algumas entidades repetentes no apoio passaram a receber um benefício menor. Na mesma ordem de ideias, sabemos que há uma vontade evidente de apoiar todas as entidades concorrentes que correspondam aos critérios do regulamento do concurso, dividindo assim o montante global de que falávamos quase equitativamente. Mas este facto em si não traduz uma maior justiça nessa distribuição, já que os projectos e as condições em que cada entidade os realiza tomam formas muito distintas umas das outras.

⁸ Lista dos apoios à Exibição em Circuitos Alternativos de 2004, disponível para consulta no anexo 3.

⁹ Apesar de ser responsável pela escolha das entidades beneficiárias de apoio, o júri designado pelo ICA não delibera o montante a ser distribuído entre elas. É, assim, apenas responsável pela hierarquização das candidaturas recebidas, estando a cargo do ICA a determinação do apoio quantitativo a distribuir.

¹⁰ Lista dos apoios à Exibição em Circuitos Alternativos de 2016/2017, disponível para consulta no anexo 4.

CAPÍTULO II – RELATÓRIO DE ESTÁGIO

1. PLANO DE ACTIVIDADES

O estágio curricular no Instituto do Cinema e do Audiovisual decorreu entre o dia 3 de Outubro de 2016 e o dia 31 de Janeiro de 2017, num regime de 28 horas de trabalho semanais, distribuídas igualmente entre segunda e quinta-feira. Este estágio teve como principal objectivo prestar apoio a uma investigação sobre agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal, a decorrer na Faculdade de Economia da Universidade do Porto, com o apoio do ICA¹¹.

A investigação em causa, propõe-se elaborar um mapeamento e caracterização dos agentes portugueses de exibição não comercial de cinema, e também conhecer as actividades que estes desenvolvem e com que recursos (sejam eles humanos, materiais ou os próprios recintos de que fazem uso). A partir destas premissas, pretende-se produzir dados empíricos relativos às práticas de programação e exibição não comercial, até agora concentrados no período decorrido entre Janeiro de 2012 e Dezembro de 2016, bem como à caracterização dos recintos utilizados para o efeito. Estes dados encontram-se, por razões de ordem vária, até hoje desconhecidos e mesmo inexistentes do ponto de vista estatístico, sendo impossível por esse motivo iniciar de base uma análise dos métodos de programação, das condições dos recintos onde são exibidos os filmes ou ainda da recepção do público a essas actividades culturais.

2. TAREFAS DESEMPENHADAS

Reconhecendo a importância que os dados relativos à exibição alternativa terão num entendimento das práticas de programação de cinema não comercial existentes um pouco por todo o território nacional, tornou-se necessário fazer uma recolha exaustiva de todas as sessões ocorridas no período definido e programadas por uma

¹¹ Anteriores publicações produzidas no âmbito da investigação:

Barbosa, Ana Luísa Miranda. “Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico.” Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

Barbosa, Luísa, José António Cunha, e Helena Santos. “A Exibição não comercial de cinema em Portugal: procedimentos para a construção de uma base de dados”. Atas do V Encontro Anual da AIM (2016): 448-59.

amostra de entidades do sector, com as quais houve, na maioria dos casos, um contacto prévio para resposta a um inquérito online¹². Esta recolha constituiu a fase inicial do trabalho realizado ao longo deste estágio e foi pontuando os cinco meses decorridos com a actualização da programação que ia acontecendo ao mesmo tempo.

2.1. ENTIDADES NÃO APOIADAS PELO ICA

2.1.1. CARACTERIZAÇÃO DO UNIVERSO ANALISADO

Neste trabalho inicial de recolha de programação, estiveram sob análise 87 entidades não beneficiárias do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos do ICA (programa também conhecido como REDE). Essas entidades foram seleccionadas de entre uma amostra de cerca de 100, às quais foi pedida a colaboração através das suas respostas ao inquérito referido anteriormente. Esses inquéritos foram concretizados¹³ entre Janeiro e Maio de 2016 por um anterior colaborador do projecto de investigação, estando os dados neles contidos a ser gradualmente analisados desde o início deste estágio pela orientadora do mesmo, Ana Luísa Barbosa. A partir da sua análise, ser-nos-iam indicadas as tarefas que deveríamos iniciar.

Assim, de acordo com a ordem de trabalhos que diária ou semanalmente era definida, foram sendo recolhidas num formato de base de dados em *Excel* todas as sessões de cinema programadas pelas 87 entidades escolhidas – algumas delas não responderam ao questionário, mas ainda assim foram consideradas relevantes por razões que mais adiante explicaremos. Estes dados eram recolhidos a partir da informação que as próprias tinham facilitado aquando das suas respostas ao inquérito (e que nos iam sendo fornecidas) ou, na maioria das vezes, a partir de uma rigorosa pesquisa na internet – desde *sites*, blogues e páginas de *Facebook* das entidades, até agendas culturais constantes nas páginas de Câmaras Municipais ou outras entidades que exercessem o tipo de divulgação cultural desejada. Esta base de dados teve no seu

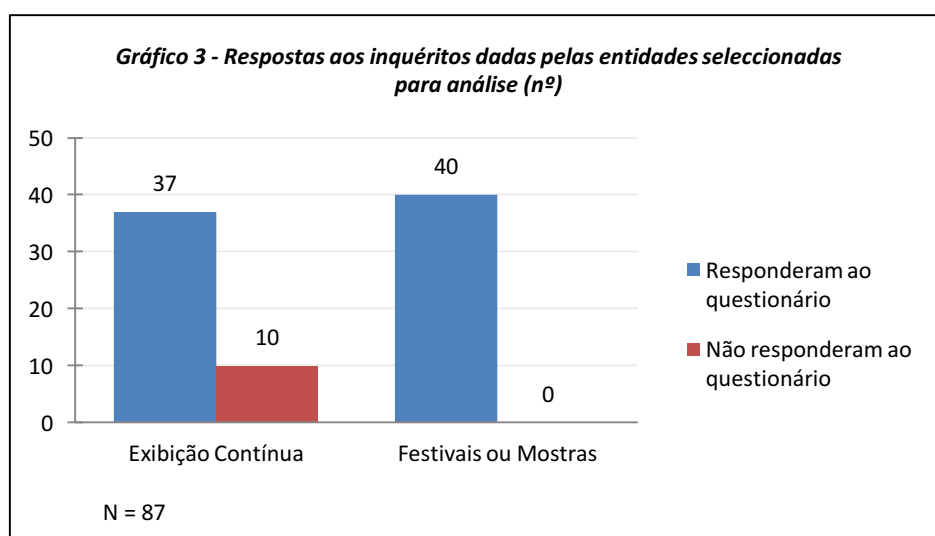
¹² Inquérito acessível para consulta na Dissertação de Mestrado referenciada na nota de rodapé anterior – Barbosa, Ana Luísa Miranda. “Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico.” 119-38. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

¹³ Alguns inquéritos foram aplicados telefonicamente.

início algumas modificações motivadas por pequenas dificuldades que se foram sentindo, principalmente na inventariação das informações fornecidas por cada entidade através da divulgação que fez das sessões que programou.

Além disso, para uma melhor organização das informações a recolher e tendo em conta as múltiplas características que a programação de cada uma dessas 87 entidades tomava, elas estavam desde logo divididas em dois grandes grupos de análise: “Exibição Contínua”, para entidades que estabelecem programações semanais ou mensais com uma frequência mais constante e por largos períodos de tempo, e “Festivais ou Mostras”, que por sua vez incluía entidades cuja principal programação se foca apenas em um ou num número muito reduzido de eventos que têm sessões de cinema como sua actividade principal.

Das 87 entidades – de entre as mais de 100 contactadas num momento anterior ao do início deste estágio – às quais se tentou aplicar o inquérito, foram obtidas 77 respostas. 37 dessas respostas foram dadas por entidades de “Exibição contínua” e as restantes 40 por “Festivais ou Mostras”.



Por sua vez, dessas 77 entidades cujas informações foram conseguidas, apenas 41 foram finalmente consideradas para recolha da programação, uma vez que, após análise das suas respostas aos inquéritos, se concluiu que apenas essas entidades organizavam programações com relevância para a investigação em curso. De modo oposto, de entre as 10 entidades que não colaboraram com as suas respostas ao inquérito, foram ainda assim trabalhadas 6 delas, por se considerar que a sua acção de

programação de cinema preenchia uma lacuna que existia na amostra reunida e eram por isso indispensáveis à análise em curso.

Tabela 1 - Caracterização do universo de entidades não beneficiárias do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos cuja programação foi recolhida (nº)

Tipo de actividade		Nº de entidades
Exibição Contínua	Responderam ao questionário	22
	Não responderam ao questionário	6
Festivais ou Mostras		19
Total		47

Em suma, foi recolhida a programação de 47 entidades não beneficiárias do apoio à exibição em circuitos alternativos atribuída pelo ICA; 28 das quais organizadoras de uma programação que podemos enquadrar nos parâmetros da exibição contínua de cinema ao longo do ano, e as restantes 19, agentes de realização de eventos de cinema.

2.1.2. REGISTO DOS DADOS RECOLHIDOS

Para cada um dos dois casos referidos, a recolha da programação deveria seguir critérios que foram definidos logo desde início e que expomos de seguida. Em todas as situações que o possibilitassem, deveriam ser recolhidos todos os filmes exibidos em cada uma das sessões, isto é, tanto longas, como curtas-metragens programadas por sessão. A informação registada na base de dados em construção deveria fornecer dados que possibilitassem a caracterização uniforme das sessões de cinema programadas, incluindo os filmes exibidos e demais informações de como eles foram acompanhados, como podemos observar mais pormenorizadamente de seguida, na tabela 2.

Tabela 2 - Variáveis de caracterização das sessões de cinema e dos filmes registados na base de dados

Variáveis		Categorias
Caracterização da sessão		
Data em que ocorreu	Ano	
	Mês/Dia	
	Hora	
Local onde decorreu	Município	
	Espaço onde decorreu	
Sessão programada em parceria com outras entidades?		
		Sim (qual/quais?)
		Não
Sessão enquadrada em algum evento/mostra/festival ou atividade?		
		Sim (qual/quais?)
		Não
Sessão com convidados?		
		Sim (qual/quais?)
		Não
Sessão com música ao vivo?		
		Sim (qual/quais?)
		Não
Caracterização do filme		
Título original do filme		
Título traduzido do filme		
Ano do filme		
Realizador		
País de origem (produção)		
Duração		
Metragem		Curta/Longa
Género		
Comentários adicionais		
Origem dos dados recolhidos		
Anexos (cartazes, folhetos de divulgação, etc.)		
Hiperligações		

No caso de se tratar de uma entidade cuja programação se definia como sendo “Exibição Contínua”, a orientação seria a de reunir os ditos dados somente para as sessões que tivessem ocorrido entre 1 de Janeiro de 2014 e 31 de Dezembro de 2016. Tratando-se de entidades incluídas no grupo “Festivais ou Mostras”, deveriam ser reunidas todas as sessões programadas entre 1 de Janeiro de 2012 e 31 de Dezembro de 2016, e ainda deveriam ser indicadas à margem da base de dados em criação todas as actividades paralelas – ou seja, actividades que acompanham as sessões de cinema de cada evento mas que não incluem a exibição de filmes, desde conferências a festas temáticas ou a lançamentos de livros e DVD’s – que a entidade planeou em cada um dos eventos organizados, prémios atribuídos (se existentes) e outras notas que aparentassem ter alguma utilidade, do ponto de vista da análise – ver tabela 3.

Tabela 3 - Variáveis de caracterização das actividades paralelas programadas por entidades organizadoras de eventos de cinema (festivals ou mostras) registadas na base de dados

Variáveis		Categorias
Caracterização da Actividade		
Data em que ocorreu	Ano	
	Mês/Dia	
	Hora	
Local onde decorreu	Município	
	Espaço onde decorreu	
Nome dado à actividade		
Actividade programada em parceria com outras entidades?		
		Sim (qual/quais?)
		Não
Actividade enquadrada em algum(a) evento/sessão/workshop?		
		Sim (qual/quais?)
		Não
Área da actividade		
		Cinema
		Teatro
		Música
		Dança/Performance
		Fotografia
		Artes plásticas e visuais
		Multimédia
		Literatura
		Desporto
		Ensino, formação e investigação
		Saúde
		Apoio social
		Ambiente
		Turismo cultural e regional
		Gastronomia
		Antropologia
Caracterização da actividade		
		Abertura
		Encerramento (entrega de prémios)
		Conferência, seminário, colóquio, palestra e <i>masterclass</i>
		Debate, conversa, encontro, Q&A
		Workshop, oficina e atelier
		Performance (de teatro/de dança)
		Concerto
		Festa, jantar, convívio
		Exposição/Inauguração
		Espectáculo audiovisual/sonoro
		Visita guiada, caminhada
Principais intervenientes ou formadores		
Público alvo		
		Público infantil – Escolas
		Público juvenil
		Famílias
		Público sénior
		Estudantes (área)
		Professores
		Realizadores/Produtores
		Jornalistas
		Público em geral
		Comunidade local
Comentários adicionais		
Origem dos dados recolhidos		
Anexos (cartazes, folhetos de divulgação, etc.)		
Hiperligações		

Definidos assim estes períodos de análise, num total de 3 anos de programação para a “Exibição Contínua” e de 5 anos para “Festivais ou Mostras”, acabaram por finalmente ser registadas na sua totalidade 5 953 entradas na base de dados criada.

Tabela 4 - Registos inseridos manualmente na base de dados de trabalho por tipo de actividade de exibição (nº)

Tipo de actividade	Nº de registos
Exibição Contínua	2 668
Festivais ou Mostras	3 285
Total	5 953

Claro que a dimensão destes dados forçava a elaboração de um ponto de situação com alguma frequência, já que o trabalho que íamos realizando e a análise dos inquéritos eram interdependentes. Esse ponto de situação era por isso feito de 15 em 15 dias, de modo a não perder o fio à meada. Além disso, no final de cada dia de trabalho era sempre remetido à orientadora do estágio o ficheiro da base de dados que tinha sido trabalhado nas últimas horas, com a identificação do dia da sua actualização e do autor da mesma (exemplo de um título: “Base de dados da programação_31.01.2017_ML”). Este trabalho era por ela revisto e a partir daí seria indicada a tarefa que deveria ser iniciada ou continuada no dia de trabalho seguinte.

2.1.3. EXPORTAÇÃO DE INFORMAÇÕES DE BILHETEIRA E CONFRONTAÇÃO DAS MESMAS COM OS DADOS RECOLHIDOS

Havendo da parte do ICA um apoio dirigido às entidades que se dedicam à exibição alternativa de cinema em território nacional, ou seja, à exibição que acontece fora do circuito comercial – em cineclubes, festivais, etc. –, tornou-se necessário trabalhar os dados provenientes da troca de informação essencial para o decurso normal dos vários programas de apoio. O ICA, como entidade interessada no bom funcionamento da actividade das entidades receptoras dos apoios, tem a obrigação de receber destas vários relatórios ao longo dos vários períodos de apoio. Nessa ordem de ideias, desde há vários anos, existe no ICA uma base de dados que actualiza automaticamente todos os dados processados nas bilheteiras informatizadas de todo o

país e, por isso, de cada uma destas entidades¹⁴ – chamaremos a esta base de dados, *ICA Bilheteiras*.

Situação de grande relevância, que nos levou a valorizar esta base de dados num momento anterior ao da recolha de informações sobre a programação das entidades apoiadas pelo ICA, é o facto de a *ICA Bilheteiras* registar não só dados gerais sobre as sessões que ocorreram nesse âmbito, mas também informação preciosa sobre a caracterização individual de cada filme alguma vez exibido em Portugal¹⁵.

Assim, na continuação do trabalho durante este estágio, recebemos alguma formação para navegação na *ICA Bilheteiras* que nos permitiu extrair um documento que listava todos os filmes existentes nessa base de dados. A experiência que o manuseamento desses registos trouxe, foi a da possibilidade de confrontação dessas informações com as das sessões que tinham sido recolhidas manualmente na fase anterior de trabalho. Era necessário fazê-lo para que a informação do ICA complementasse a que foi recolhida, de forma a obter uma base de dados com filmes e sessões caracterizados da melhor forma possível, contribuindo assim para uma melhor análise a fazer no futuro.

Com a ajuda dos colegas no ICA, responsáveis pelo tratamento e divulgação dos dados da *ICA Bilheteiras*, concluímos que a única forma segura de cruzar esses dados seria, não através do título original ou traduzido dos filmes por cada sessão (devido à fácil repetição e confusão que daí pode advir¹⁶), mas sim através de um código inesperadamente utilizado pelo ICA: o mesmo código que é atribuído a cada filme quando é inscrito no *Internet Movie Database*, a base de dados de acesso livre *IMDB* (ver um exemplo desse código no anexo 6). Devido a esta obrigatoriedade para que o

¹⁴ Quando da contratualização com o ICA para recepção de apoio, a entidade beneficiária declara sob compromisso de honra que nas salas ou recintos onde irão decorrer as sessões de cinema planeadas existem bilheteiras informatizadas, estando desse modo obrigada a fornecer todos esses dados ao ICA. Este facto permite que no Instituto seja possível consultar através da *ICA Bilheteiras* informações relativas a todos os anos de apoio à exibição alternativa.

¹⁵ A *ICA Bilheteiras* está incluída na base de dados geral do Instituto, que contém informação sobre o universo de filmes que, ou foi produzido, ou foi exibido comercial ou não comercialmente em Portugal (consultar as variáveis de caracterização das sessões que constam nesta base de dados no anexo 5).

¹⁶ Por exemplo, se pensarmos que o título de um filme pode ser apresentado de diversas formas (maiúsculas, minúsculas, caracteres, números, etc.), ou se pensarmos que no momento em que foi inserido esse título na base de dados que fomos criando nos enganámos e colocámos um espaço a mais, essas diferenças podem ser suficientes para que a confrontação de dados por título não seja feita de forma correcta ou não aconteça de todo.

cruzamento dos dados fosse conseguido, a terceira parte do estágio concentrou-se na obtenção deste código para todos os registos que anteriormente tinham sido criados. Tarefa aparentemente lenta, se pensarmos que originalmente deveriam ser encontrados cerca de 5 953 códigos. No entanto acabou por não ser bem assim, pois seria infrutífero recolher os códigos das curtas-metragens incluídas, uma vez que, por razões que mais à frente explicaremos, não haveria informação que possibilitasse o seu cruzamento na *ICA Bilheteiras*. Assim, os 5 953 códigos em falta que deveriam ser recolhidos passaram a ser apenas 2 003 (também porque alguns dos filmes não tinham ficha criada no *IMDB*), e o trabalho foi concluído rapidamente.

2.1.4. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE OS DADOS RECOLHIDOS

Na medida do possível, toda esta informação foi recolhida e, de um modo geral, permitiu-nos tomar conhecimento de um pedaço de programação de cinema a acontecer em território nacional, de que por vezes nem conhecimento da sua existência tínhamos. Sem que isto constitua uma observação fundamentada pela análise dos dados recolhidos (que, no tempo em que escrevemos, é ainda algo por fazer), podemos pelo menos afirmar com convicção que a exibição alternativa de cinema em Portugal toma formas bastante distintas, havendo entidades a programar com objectivos claramente definidos, tendo em conta, muitas vezes, a sua zona de acção e até mesmo os meios de que dispõem¹⁷. Entre os muitos casos que trabalhamos, tanto encontrámos entidades de zonas rurais que têm como principal inspiração a programação planeada por outros agentes (festivais ou distribuidoras de cinema), funcionando elas mesmas como exibidoras locais de filmes que só poderiam ser vistos nos grandes centros urbanos – como o Cine-Clube da Ilha Terceira ou o Clube da Sertã, que programam extensões de festivais e ciclos de cinema criados por distribuidoras que operam nas grandes cidades –, como até pequenas associações, um pouco por todo o país, que se dedicam à programação de filmes que servem de mote ao debate agendado para o final de cada sessão – como, por exemplo, a Casa da

¹⁷ Essas entidades não são apoiadas pelo ICA, mas algumas podem também beneficiar de apoios semelhantes – por exemplo, por parte de Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, etc.

Achada - Centro Mário Dionísio, em Lisboa, que exhibe filmes que abordam o tema que dá mote à sua programação mensal.

Por sua vez, a própria divulgação da programação com que fomos lidando acabava por também se manifestar de modos bem distintos. Havia casos em que a simples criação de um evento no *Facebook* ou a publicação de uma imagem do poster do filme no blogue da entidade – sem mais informação do que a indicação do dia e hora da sessão, sem sinopse ou designação do realizador e duração do filme – eram as únicas fontes digitais de informação sobre a sessão que ia acontecer. Outras situações existiram, em que a própria entidade criava um cartaz temático para divulgação da sessão em causa. Neste caso, vejamos o exemplo da Casa Bernardo, nas Caldas da Rainha, com as sessões denominadas “Cinemaseca” para as quais dizem até ter produzidos bilhetes de entrada especiais, e da Confederação, no Porto, cuja maioria dos cartazes de divulgação das sessões era assinada pela dupla de artistas Von Calhau! (ver anexo 7).

2.2. ENTIDADES APOIADAS PELO ICA

2.2.1. CARACTERIZAÇÃO DO UNIVERSO ANALISADO

Após registo da programação realizada pelas entidades não apoiadas pelo ICA, iniciou-se outro momento de recolha de dados importantes – já mesmo muito relevantes para a análise a ser iniciada neste relatório.

Foram assim recolhidos os registos existentes na base de dados *ICA Bilheteiras* de todas as sessões programadas por entidades beneficiárias do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos. Neste caso, a orientação foi a de reunir esses dados somente para os cineclubes¹⁸ (excluimos desde logo os festivais de cinema) apoiados ao abrigo desse programa nas temporadas de 2013, 2014/2015 e 2016/2017 – nesta última temporada deveriam ser recolhidos apenas os registos de 2016, por ser o único ano que já se poderia considerar concluído.

¹⁸ Utilizamos o termo *cineclube* em sentido lato, uma vez que algumas das entidades não o são de facto, mas são incluídas nesse grupo pelo ICA. O Instituto define assim o grupo apenas para dar a ver que nele não estão incluídos os festivais de cinema.

Tabela 5 - Entidades beneficiárias do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos cuja programação foi recolhida, por ano (nº)

Temporada de apoio	Nº de entidades
2013	20
2014/2015	20
2016/2017	22

Esta exportação de dados não foi morosa, mas acabou por revelar uma debilidade da própria base de dados do ICA, que já enunciámos anteriormente, e sobre a qual foi necessário reflectir: ao processar os dados directamente das bilheteiras, a *ICA Bilheteiras* não identifica a maioria das curtas-metragens exibidas nas sessões. Ou seja, de um modo geral só são contabilizadas nesta base de dados, sessões que exibem longas-metragens (filmes com duração igual ou superior a 60 minutos, de acordo com as demarcações do ICA, que foram também seguidas por nós). Estas tanto podem ser sessões de longas, como sessões mistas (normalmente são sessões de uma curta que antecede uma longa-metragem), mas dificilmente se encontram entradas de sessões que incluem apenas curtas-metragens. Ou se se encontram, não estão identificadas as curtas-metragens exibidas, sendo então identificada a sessão com uma denominação generalista, como por exemplo “Curtas-Metragens de Ficção: Fila K Cineclube”. Por esta razão, houve limitações que obrigaram à tomada de decisões na análise destes dados e que serão explanadas no próximo capítulo deste relatório.

Tabela 6 - Registos inseridos manualmente na base de dados de trabalho por temporada de apoio (nº)

Temporada de apoio	Nº de registos
2013	819
2014/2015	1917
2016	861
Total	3 597

Definidos os períodos de análise, foram finalmente registadas na sua totalidade 3 597 entradas na base de dados criada, das quais apenas 1 917 irão ser analisadas em breve.

2.2.2. RELATÓRIOS DE FUNCIONAMENTO DAS ENTIDADES

Por fim, a última tarefa realizada durante o estágio concentrou-se na exploração da outra base de dados utilizada no ICA, à qual vamos chamar de *ICA Processos*. Nesta base de dados seria possível encontrar documentos dos projectos e das entidades beneficiárias de apoios nos programas de concursos do ICA. Foi-nos assim possibilitado o acesso a relatórios que cada uma das entidades favorecidas pelo

programa REDE entregou ao ICA, dando conta das actividades e sessões de cinema que foram programadas ao longo de cada período de apoio. Estes relatórios, na maioria dos casos, acabam por acrescentar mais alguma informação à mera indicação de informações padronizadas de bilheteira. Através deles é possível, por exemplo, obter uma melhor caracterização das sessões – conseguimos encontrar quem foram alguns dos intervenientes nas apresentações ou debates, saber se o realizador esteve ou não presente –, havendo assim uma maior semelhança com a inventariação que fomos fazendo no início do estágio, no tratamento das sessões das entidades de exibição alternativa não apoiada pelo programa REDE.

Em suma, foram realizadas todas estas tarefas que agora nos permitem, com alguma distância, reflectir sobre as programações das entidades beneficiárias de apoio à exibição alternativa por parte do ICA.

CAPÍTULO III – A EXIBIÇÃO NÃO COMERCIAL DE CINEMA EM PORTUGAL: BREVE ANÁLISE DOS DADOS APURADOS

1. UNIVERSO DE ENTIDADES A ANALISAR

Para análise neste capítulo, vamos apenas considerar os dados recolhidos através da base de dados *ICA Bilheteiras*, dada a conhecer anteriormente, e que se referem unicamente às entidades beneficiárias de apoio para a exibição não comercial, mais especificamente, aos cineclubes. Optámos por deixar de parte os mais de 20 “grandes festivais” – no qual se incluem festivais como o Curtas Vila do Conde, o Doclisboa ou o IndieLisboa, eventos que normalmente chegam a uma grande dimensão de público ou planeiam desde logo várias extensões da sua programação pelo país –, que também usufruem de apoio através deste programa.

Assim, colocada de lado a parte desse apoio destinada à organização de festivais de cinema, passamos a concentrar-nos apenas no apoio ao circuito cineclubístico, circunscrevendo assim a nossa análise aos anos de 2014 e 2015. Preferimos fazer compreender o nosso estudo nestes anos por representarem a primeira temporada na qual foi utilizado o novo modelo bianual de apoio à exibição não comercial, como foi explicado no primeiro capítulo deste relatório. Além disso, estes dois anos são os primeiros que nos oferecem uma possibilidade de análise da sua totalidade, já que a outra possibilidade a funcionar no mesmo modelo de atribuição bianual de fundos, a temporada de 2016/2017, está ainda em curso no tempo em que escrevemos.

Uma vez que os dados que irão aqui ser trabalhados representam uma novidade do ponto de vista do conhecimento e análise da exibição não comercial, decidimos iniciar a nossa reflexão através das publicações que o ICA tem vindo a produzir ao longo dos anos, dando só depois a conhecer um tratamento de dados que até ao momento não existia. O ICA publica no início de cada ano o anuário *Cinema de Portugal/Cinema from Portugal* que, segundo o Conselho Directivo do Instituto, «pretende reflectir as tendências do mercado cinematográfico e audiovisual em Portugal» e «realçar o papel que a cinematografia e o audiovisual desempenham,

como meio e fim para a divulgação da nossa cultura»¹⁹ (ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P. 2016). No que toca à exibição comercial de cinema em Portugal, nestes anuários é em cada ano divulgada uma série de dados estatísticos sobre o ano decorrido que oferecem um tratamento já bastante abrangente sobre esta forma de exibição a nível nacional. No entanto, esse trabalho nunca chega a ser devidamente reflectido, por nunca ser acompanhado por um texto compreensivo do mesmo ou outro tipo de análise aos dados expostos, além de que relativamente à exibição não comercial, esse esforço (o tratamento de dados relativos ao ano de apoio passado) nem sequer ocorre.

Assim, partindo desta valorização do trabalho feito pelo ICA na análise da actividade de exibição comercial de cinema em Portugal, decidimos ter como base de trabalho alguns dos dados que o Instituto produziu sobre os anos de 2014 e 2015²⁰, estabelecendo a partir daí uma comparação entre esses números referentes à exibição comercial e os que aqui produzimos sobre a exibição não comercial. O ICA organiza esses dados em três grandes grupos: “Filmes, Receitas e Espectadores”, “Distribuição Cinematográfica” e “Exibição Cinematográfica”. Na nossa análise não seguiremos a mesma ordem. Em vez disso destacaremos de cada um deles apenas os dados que mais relevância mostrarem para as ideias que em cada momento pretendemos expor. Por sua vez, as comparações entre o circuito comercial e o alternativo só serão realizadas quando houver dados que as justifiquem, uma vez que também serão produzidos outros que não terão por base o anuário publicado pelo ICA; a produção desses dados estará somente ligada à nossa necessidade de dar a ver certas tendências da exibição não comercial de cinema.

Todos os dados a partir daqui analisados referem-se apenas a sessões que contemplam longas-metragens, uma vez que a *ICA Bilheteiras*, de onde extraímos essa informação, não contabiliza de forma padronizada as informações relativas curtas-metragens (como já dissemos anteriormente) e portanto não permite uma análise

¹⁹ Introdução de *Cinema de Portugal/Cinema from Portugal 2016* (ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., 2016).

²⁰ Constantes nos anuários *Cinema de Portugal/Cinema from Portugal 2015* (ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., 2015) e *Cinema de Portugal/Cinema from Portugal 2016* (ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., 2016), respectivamente.

correta desses dados. Assim, reitera-se a nota de que são sempre contabilizados e trabalhados dados relativos a sessões que incluem longas-metragens.

1.1. CONTABILIZAÇÃO DE SESSÕES E ESPECTADORES

Segundo o ICA, houve um crescimento surpreendente na quantidade de espectadores de cinema de 2014 para 2015, no âmbito da exibição comercial. Em 2014 era contabilizado um total de 12 090 667 espectadores em sala, enquanto que em 2015 esse número subiu mesmo para 14 566 066 – houve um aumento relativo de 9,2%.

Tabela 7 - Caracterização do universo de dados a analisar, por ano (nº)

		2014	2015
População residente em Portugal*		10 401 062	10 358 076
Sessões	Comercial**	596 884	621 770
	Alternativa	887	1 127
Espectadores	Comercial**	12 090 667	14 566 066
	Alternativa	49 969	64 470

* Fonte: PORDATA²¹ ** Fonte: ICA

Verificou-se um crescimento ainda maior da população espectadora de cinema na exibição alternativa, com os valores a subirem de 49 969 espectadores em 2014 para 64 470 no ano seguinte – neste caso o aumento relativo foi já de 12,6%. São, de facto, números admiráveis (ainda mais, se tivermos em conta que houve uma redução da população residente em território nacional de um ano para o outro – os 10 401 062 residentes em 2014, passaram a ser 10 358 076 em 2015). No entanto, este aumento de espectadores em salas de cinema pode em parte ter sido causado pelo acréscimo do número de sessões de cinema programadas, mais uma vez, tanto na exibição comercial como na alternativa. Em 2014 foram realizadas 596 884 sessões de exibição comercial, enquanto que em 2015 esse número subiu para 621 770. Por sua vez, dentro do circuito alternativo de cineclubes, aconteceram 887 sessões em 2014, que aumentaram para 1 127 em 2015.

Os valores demonstrados anteriormente seriam já suficientes para dar a ver a discrepância existente entre os agentes de exibição comercial e os cineclubes – que se

²¹ PORDATA. “População residente: total e por grupo etário – Portugal,” modificado pela última vez em 16 de Junho, 2017.

<http://www.pordata.pt/Portugal/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+total+e+por+grupo+et%C3%A1rio-10>

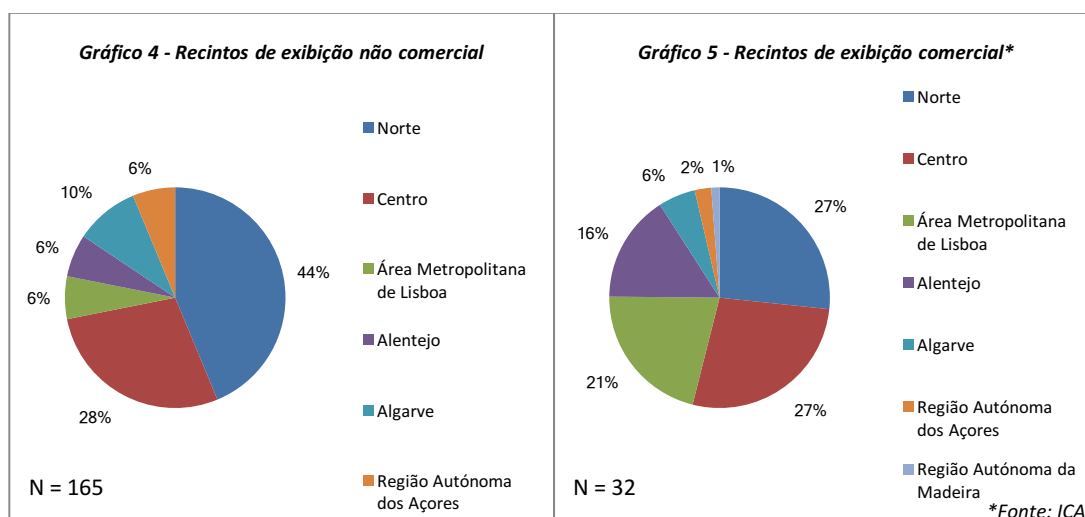
justifica, desde logo, com os meios de que cada um dispõe ou com os próprios objectivos a que se propõem, dada a sua natureza –, mas a nossa análise não passará por isso. O que pretendemos é dar a conhecer a distribuição geográfica, os meios que têm ao dispor e a natureza da programação exibida no circuito alternativo, sem estabelecer uma comparação quantitativa directa com o comercial – essa comparação acabaria eventualmente por se revelar injusta e pouco rigorosa com os dados de que dispomos. Damos, assim, privilégio às características que destacaremos no circuito alternativo, passando levemente por algumas do comercial, com o intuito de distinguir a natureza de cada meio e não de as colocar num jogo de forças.

Assim, as mudanças bastante visíveis de 2014 para 2015 que observámos há pouco não deixam de ser surpreendentes, mas, para percebermos melhor o ambiente que motivou estas tendências, devemos então começar por identificar o universo onde elas ocorreram.

1.2. IDENTIFICAÇÃO DAS ENTIDADES

Antes de enunciarmos as entidades sob análise, vamos primeiro conhecer a forma como estas se distribuem pelo território português. Para tal, começamos por colocar lado a lado a distribuição regional dos recintos onde são exibidos os filmes programados no âmbito da exibição não comercial apoiada pelo ICA e da exibição comercial. Só depois concentraremos o nosso olhar sobre as entidades, os seus recintos de exibição e os concelhos onde existem.

Gráficos 4 e 5 - Números de recintos de exibição não comercial e comercial por NUTS II – 2014/2015 (%)



De facto, através dos gráficos 4 e 5, conseguimos perceber desde logo as semelhanças gerais que a oferta de cinema dos dois circuitos realmente tem. Há uma existência muito maior de salas de cinema na região Norte do país em detrimento do sul e regiões autónomas, tendência que se observa com mais destaque na exibição não comercial. No circuito referido, as salas localizadas nessa região atingem quase metade do conjunto existente, com 44% do total de recintos aí localizado. Podemos então afirmar que a região Norte representa um grande foco de difusão da exibição alternativa.

Por sua vez, na exibição comercial essa discrepância deixa de ser tão evidente. Há uma distribuição equivalente do número de recintos existentes nas regiões Norte e Centro de Portugal, cada uma totalizando 27% do total. Aparece logo de seguida a Área Metropolitana de Lisboa, com 21% dos mesmos. Todavia, atentando de novo ao gráfico correspondente à exibição não comercial, percebemos como no Centro e na Área Metropolitana de Lisboa não há tanta predominância de salas como havia no circuito comercial, com totais de 28% e os ainda menos 6%, respectivamente.

Relativamente às restantes regiões, se analisarmos ambos os circuitos também percebemos como o sul do país – se representado apenas pelo Alentejo e pelo Algarve – e os arquipélagos abrangem uma parcela muito menor de recintos, por comparação com as zonas mais populares (e populosas). No circuito não comercial, Alentejo e Algarve somam em conjunto 16% do total de recintos. Quanto às ilhas, apenas a Região Autónoma dos Açores tem entidades apoiadas através do REDE, correspondendo a sua pegada a 6% do total de recintos. Já no circuito comercial, Alentejo e Algarve representam 22% do total de recintos – só juntas conseguem superar a Área Metropolitana de Lisboa, um espaço geográfico com uma área consideravelmente menor, mas com muito mais população –, enquanto que as Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira chegam apenas a 3% do mesmo total.

De um modo geral, podemos afirmar que há uma distribuição desigual do número de recintos de exibição de cinema existentes por todo o país. No entanto, também não podemos esquecer que uma grande parte da população residente em Portugal habita as regiões mais a norte do país (de acordo com o último Recenseamento Geral da População realizado pelo INE, disponível para consulta no

anexo 8), o que de algum modo justifica a superior quantidade de recintos de cinema analisados, existentes nessa zona.

Por conseguinte, tendo já observado a organização geral de recintos por regiões, conheçamos agora mais pormenorizadamente a distribuição por concelhos, bem como a quantidade de recintos ao dispor no âmbito da exibição não comercial de cinema.

Tabela 8 - Identificação e breve caracterização do universo de entidades a analisar: distribuição geográfica, sessões e espectadores – 2014/2015 (nº)

Região Entidade	Concelho	Recinto	Nº de Sessões	Espectadores
Norte			904	55 352
Ao Norte - Associação de Produção e Animação Audiovisual	Viana do Castelo	Cinema Verde Viana	80	6 754
Zoom-Associação Cultural	Barcelos	Teatro Gil Vicente	11	280
Cine-Clube de Fafe	Fafe	Teatro Cinema de Fafe	4	302
Cine-Clube de Guimarães	Guimarães	Grande Auditório do Centro Cultural Vila Flor	112	19 420
Cine-Clube de Joane	Vila Nova de Famalicão	Pequeno Auditório da Casa das Artes	105	3 121
Octopus - Grupo de Investigação Científica e Animação Cultural	Póvoa de Varzim	Cine-Teatro Garrett	46	3 712
		Auditório Municipal da Póvoa de Varzim	1	13
Cine-Clube de Vila do Conde	Vila do Conde	Auditório Municipal de Vila do Conde	112	2 973
		Teatro Municipal de Vila do Conde	42	995
Cinema em Conversa - Cineclube da Maia	Maia	Auditório Venepor	53	3 005
Clube Português de Cinematografia - Cineclube Do Porto	Porto	Sala Henrique Alves Costa - Casa das Artes	170	6 528
Associação Milímetro	Porto	Cinema Passos Manuel	112	4 930
Porto Post Doc Festival Cinema - Associação Cultural	Porto	Rivoli Teatro Municipal	14	852
Cine-Clube da Feira	Santa Maria da Feira	Auditório da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira	42	2 467
Centro			466	19 350
Cine-Clube de Avanca	Estarreja	Auditório Paroquial de Avanca	16	1 695
Cine-Clube de Viseu	Viseu	Auditório do Instituto Português da Juventude - Viseu	96	5 731
Plano Obrigatório – Associação de Produtores Cinematográficos e Audiovisuais	Aveiro	Teatro Aveirense	68	1 885
Fila K Cineclube	Coimbra	Conservatório de Música de Coimbra	75	3 886
		Auditório do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha	24	512
Centro de Estudos Cinematográficos	Coimbra	Mini-Auditório Salgado Zenha	38	766
Cineclube de Tomar	Tomar	Cine-Teatro Paraíso	59	1 778
Palha de Abrantes - Associação Desenvolvimento Cultural	Sardoal	Centro Cultural Gil Vicente	48	1 284
	Abrantes	Cine Teatro São Pedro	42	1 813
Área Metropolitana de Lisboa			141	12 420
Abc Cineclube	Lisboa	Recinto do Abc Cineclube	140	12 383
Cineclube do Barreiro	Barreiro	Recinto do Cineclube do Barreiro	1	37
Alentejo			235	13 647
Cine-Clube de Santarém	Santarém	Teatro Sá da Bandeira	75	2 205
Cine-Clube da Universidade de Évora-Soir	Évora	Auditório Soror Mariana	160	11 442
Algarve			231	10 158
Cine-Clube de Tavira	Tavira	Cineteatro António Pinheiro	103	3 154
Associação Cineclube de Olhão	Olhão	Cinema Cinalgarve	1	35
Cine-Clube de Faro	Faro	Auditório do Instituto Português da Juventude - Faro	127	6 969

Região Entidade	Concelho	Recinto	Nº de Sessões	Espectadores
Região Autónoma dos Açores			37	3 512
Cooperativa Praia Cultural	Vila da Praia da Vitória	Auditório do Ramo Grande	34	3 049
Clube de Cinema da Ribeira Grande	Ribeira Grande	Teatro Ribeiragrandense	3	463

Como podemos agora confirmar, a região Norte destaca-se pela maior quantidade de entidades – são 12 no total, que representam mais de metade entre as 20 apoiadas –, o que justifica o também maior número de salas de cinema, como já tínhamos observado anteriormente. Por essa razão, acaba por se superiorizar largamente em relação ao resto do país na quantidade de sessões e de espectadores que as frequentam. A outra região que mais entidades inclui é o Centro – que na verdade abrange apenas 7, por comparação com o Norte –, mas estas não superam de forma alguma os resultados que se verificam na anterior.

Quanto às restantes áreas, no Algarve existem 3 entidades que usufruem de apoio por parte do ICA e em Lisboa, no Alentejo, e nos Açores, são apoiadas 2 entidades por região. Curiosamente, apesar da maioria de entidades existentes no Algarve em relação às restantes, em regiões como Lisboa e Alentejo obtêm-se muito melhores resultados em termos de espectadores – o Algarve, com 231 sessões exibidas, consegue 10 158 espectadores, ao passo que Lisboa e Alentejo, programando 141 e 235 sessões, recebem 12 420 e 13 647, respectivamente.

Nos Açores, a acção de 2 cineclubes materializa-se em apenas 37 sessões programadas ao longo dos dois anos de apoio, contabilizando também um número muito menor de espectadores (3 512). Por sua vez, a Região Autónoma da Madeira não tem qualquer tipo de representação no circuito alternativo apoiado pelo ICA.

Principalmente pensando na questão do Algarve, vamos calcular a média de espectadores por sessão em cada região para percebermos também o quão representativa é a existência destas entidades na área geográfica em que actuam.

Tabela 9 - Média de espectadores por sessão – 2014/2015 (nº)

Média de espectadores por sessão	
Norte	61
Centro	42
Área Metropolitana de Lisboa	88
Alentejo	58
Algarve	43
Região Autónoma dos Açores	94

Nestas médias que calculámos, o que nos chama à atenção será sem dúvida a grande média de espectadores que uma sessão dos cineclubes da Região Autónoma dos Açores atinge (94 por sessão), em comparação directa com regiões como o Norte ou a Área Metropolitana de Lisboa. Lembramos que, os dois cineclubes responsáveis pela programação de cinema nesse arquipélago não exibiam senão 37 sessões no total – ou seja, entre 1 a 2 sessões por mês, ao longo dos dois anos de apoio. Neste caso, podemos concluir que a actividade de programação destas duas entidades tem uma procura bastante elevada pelo seu público²².

Atentemos agora na média de espectadores por sessão programada na região do Algarve. Aí, numa zona onde até há mais uma entidade a dedicar-se ao cineclubismo em comparação com os Açores, não se verifica a mesma média na assistência de cada sessão (43 espectadores por sessão). Claro que nesta zona também são programadas muito mais sessões de cinema – entre 9 a 10 sessões por mês, no decorrer dos dois anos que estamos a analisar – e por isso há uma maior possibilidade de escolha por parte do público cinéfilo. Ainda assim, não deixa de ser uma revelação interessante da importância dada pelo público à actividade local de cada um destes grupos de entidades.

Por fim, não deixamos de sublinhar a grande procura por sessões de cinema que conseguimos reconhecer em espectadores das duas grandes áreas urbanas portuguesas, Lisboa e Porto. Na Área Metropolitana de Lisboa verifica-se uma média de 88 espectadores por sessão – as duas entidades que aí programam (embora praticamente só se considere a acção do Abc Cineclube, uma vez que o Cineclube do Barreiro só programou uma sessão) organizam entre 5 a 6 sessões por mês ao longo dos dois anos de apoio do ICA. Já no Norte falamos de uma média de 61 assistentes em cada sessão – os 12 cineclubes e associações que se dedicam à programação no circuito alternativo representam uma oferta de 37 a 38 filmes por mês em toda a região, durante os dois anos de apoio; mas só na cidade do Porto, as 3 entidades que aí programam organizam também cerca de 12 sessões por mês na mesma temporada.

²² No entanto, neste caso há uma também escassa oferta na exibição comercial de cinema no arquipélago dos Açores, o que pode justificar a forte adesão da população às sessões do circuito alternativo. Em 2014 e 2015, existiam somente 4 recintos afectos à exibição comercial – número por si só já bastante expressivo.

Estes resultados traduzem uma oferta muito consistente de programação de cinema, dando assim a ver a grande dimensão da actividade destas entidades de exibição não comercial nos lugares onde actuam.

2. CARACTERIZAÇÃO DAS SESSÕES

2.1. TIPO: FICÇÃO, DOCUMENTÁRIO OU ANIMAÇÃO

Depois de identificado o universo de entidades beneficiárias de apoio do ICA para a exibição não comercial de cinema no circuito que definimos de modo genérico como cineclubístico, bem como alguns dos dados gerais que definem a sua importância nas regiões em que estão inseridas, podemos finalmente conhecer algumas das características dos filmes que por elas são programados. Como já referimos, para análise a este nível passam a valer apenas as informações relativas às longas-metragens exibidas.

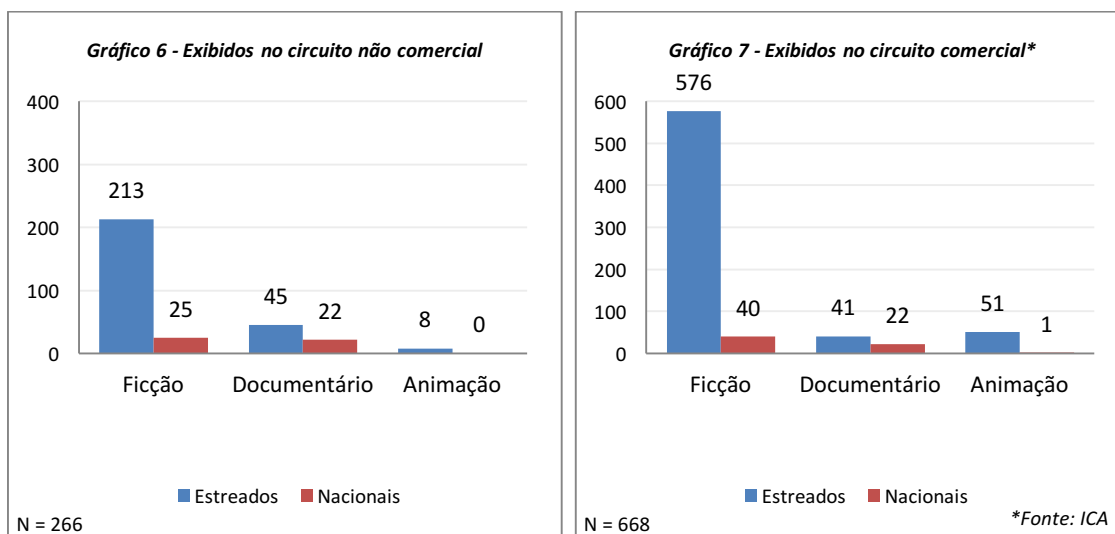
No conjunto dos anos de 2014 e 2015, tiveram estreia comercial em Portugal 668 filmes (63 dos quais produções portuguesas). Por sua vez, no mesmo período estrearam no circuito alternativo de cineclubes 266 filmes (47 deles portugueses).

Posto isto, vamos explorar de forma breve o tipo de filmes que mais estreou em Portugal nessa temporada, tanto no âmbito da exibição alternativa como no da comercial. Por tipo, queremos identificar o filme como sendo um de entre três possíveis: ficção, documentário ou animação. Neste âmbito não iremos enveredar por classificações de género (como por exemplo, acção, comédia ou drama), já que a própria distinção por “tipo” pode ser por vezes bastante polémica devido à sua fácil imprecisão. Em todo caso, achamos que esta classificação é por si só bastante reveladora não só do universo da produção de cinema portuguesa e internacional que chega às nossas salas (comerciais ou não), mas também das tendências que o público cinéfilo português revela – ainda que sempre condicionadas à oferta a que tem acesso.

A partir dos gráficos 6 e 7, entendemos imediatamente a hegemonia da ficção, face aos outros dois tipos de filmes. Tanto na exibição não comercial como na comercial, a maioria absoluta dos filmes estreados nos dois anos que analisamos é caracterizada como ficção (213 e 576 filmes, respectivamente). As diferenças só

ocorrem entre as estreias nos dois circuitos quando observamos os outros tipos de filmes estreados.

Gráficos 6 e 7 - Filmes (só longas-metragens) estreados comercialmente em Portugal nos anos de 2014 e 2015, por tipo (nº)



No circuito alternativo, de entre os filmes exibidos, apresenta-se em segundo lugar no número de filmes estreados comercialmente o documentário (45 filmes), e só depois vem a animação (8 filmes). No caso da exibição comercial, acontece exactamente o oposto, há um número maior de filmes de animação a serem estreados ao longo dos dois anos (51 animações, face a 41 documentários).

Estes dados não só dão a conhecer algumas das características da distribuição de cinema em Portugal – maioritariamente responsável pela distribuição dos filmes, que privilegia a ficção –, como também deixam entrever um certo cunho da programação dos dois circuitos. Relativamente à exibição não comercial que não abrange os festivais, podemos dizer que esta procura programar todas as sessões possíveis de filmes de documentário estreados em Portugal (uma vez que até exibiu um número maior de documentários que os que foram mostrados na exibição comercial) e que não se dedica tanto à exibição de filmes de animação com estreia recente, como acontece na exibição comercial. Por oposição, é o circuito de exibição comercial que mais trabalha o tipo animação, exibindo um número muito maior de filmes que tiveram estreia nacional e dando também a ver a única animação portuguesa que estreou comercialmente em Portugal nos anos de 2014 e 2015.

Voltando aos filmes de ficção, pode-se dizer que a programação praticada no circuito alternativo acaba por fazer uma selecção de entre todas as ficções que

estrearam comercialmente em Portugal. Dos 576 filmes de ficção estreados que tiveram exibição no circuito comercial, só 213 foram apresentados nos cineclubes REDE, o que nos permite concluir que 363 das ficções estreadas ficaram de fora. O mesmo aconteceu com a quantidade desses filmes que se refere a produções nacionais. Das 40 estreias portuguesas exibidas comercialmente, só 25 foram também mostradas no circuito não comercial, tendo havido uma isolação de quase metade dos mesmos.

É, pois, esta possibilidade de opção e as razões que a fundamentam que distinguem de um modo geral a programação de cinema elaborada dentro da exibição alternativa dos cineclubes e a comercial. Por norma, o circuito comercial obedece às opções de distribuidoras portuguesas que exploram filmes estrangeiros e portugueses com a vontade principal de os incluir num circuito comercial de cinema e que, salvo seja, produza receita. Portanto, acata certas vontades comerciais, aliadas à vontade principal de dar a ver o filme aos espectadores de cinema. O circuito alternativo oferece porém a possibilidade de orientação da acção de uma entidade programadora para um certo tipo escolhas (formais, temáticas, históricas, etc.) , permitindo-se assim à exclusão da exibição de certos filmes. Enfim, podemos afirmar que, de certa forma, este circuito compensa a proposta de exibição comercial que abrange, *grosso modo*, todo o país.

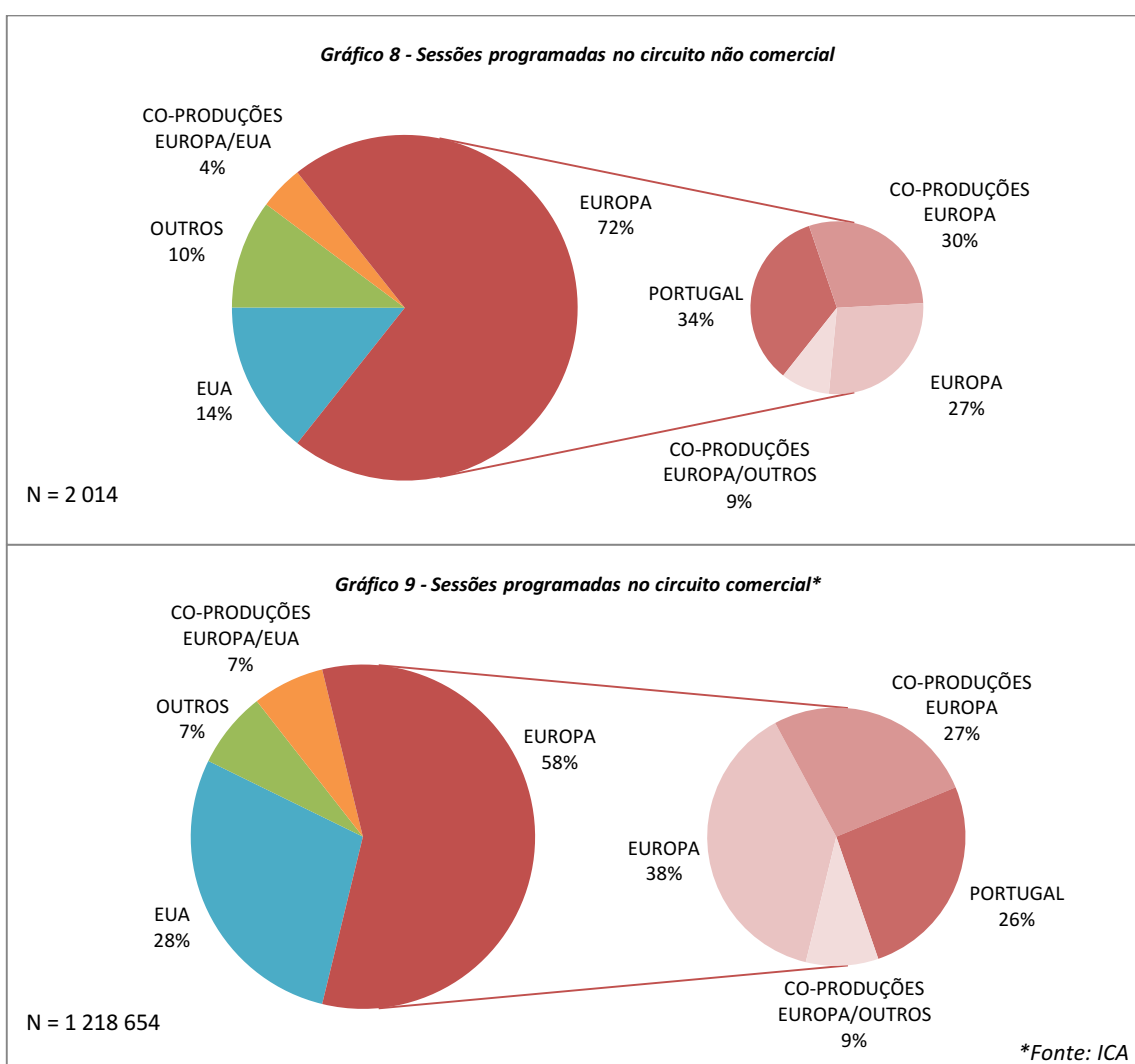
2.2. A ORIGEM DOS FILMES

Outra forma de caracterizar os filmes programados na exibição alternativa, passa por dar a conhecer a sua origem, ou seja, o seu país (ou vários países) de produção. A partir desta informação, vamos comparar e analisar mais pormenorizadamente a escolha de filmes realizada nos dois circuitos.

Os gráficos 8 e 9 organizam as origens dos filmes exibidos a partir das que mais representativas são da programação de cinema exibida em Portugal. Desta forma, são divididos os filmes em quatro grandes grupos que definem mais ou menos especificamente a sua origem:

- Europa, que se ramifica em outros quatro grupos que incluem produções somente portuguesas, produções de apenas um outro país europeu (aqui não é incluído Portugal), co-produções europeias (filmes produzidos por dois ou mais países europeus) e co-produções Europa/outros, que se refere a produções de países europeus com um ou vários países de outros continentes (desde que nenhum deles seja os Estados Unidos da América);
- EUA, filmes produzidos nos Estados Unidos ou co-produções entre este e outros países que não sejam europeus;
- Co-produções Europa/EUA, isto é, filmes que dividem a sua produção entre países europeus e os Estados Unidos;
- Outros, um grupo que inclui todos os países que não sejam europeus ou os Estados Unidos.

Gráficos 8 e 9 - Sessões exibidas nos anos de 2014 e 2015, por origem (%)



De entre estes quatro grupos, percebemos através dos gráficos criados que há desde logo uma tendência semelhante na origem dos filmes escolhidos para serem exibidos nos dois circuitos de exibição. Nos dois âmbitos de exibição de cinema reconhecemos a grande importância que produções incluídas nos grandes grupos “Europa” e “EUA” vêm a ter nos nossos meios de difusão cinematográfica (em totais de 86% das exibições em ambos). Vamos por isso começar por afirmar que há uma primazia do cinema europeu e norte-americano na programação criada pelos exibidores portugueses, mas ainda assim, há que analisar com maior atenção as ligeiras diferenças que se observam entre as escolhas dos dois circuitos.

De facto, percebemos de imediato a importância que o cinema europeu tem no circuito alternativo de exibição, no qual este resume quase três terços da sua programação total (72% dos filmes exibidos têm origem europeia). No cinema comercial também verificamos uma maioria absoluta desta origem, mas nesse meio acaba por não ser assim tão incidente (totaliza 52% da programação). Na verdade, essa perda de resultados dos filmes de origem exclusivamente europeia no circuito comercial em relação ao outro acontece porque nesse contexto os filmes com origem norte-americana lhes vêm roubar o lugar. Isto é, ainda que os filmes europeus estejam bastante presentes na programação disponível dentro do circuito comercial, as produções originárias dos Estados Unidos têm ainda uma robustez suficiente para se fazerem ver na generalidade dos dados analisados.

Relativamente aos restantes grupos de origens, co-produções Europa/EUA e “outros”, se analisados no seu conjunto, verifica-se a mesma percentagem de sessões programadas nos dois circuitos de exibição (14% do total de sessões).

Mas analisemos isoladamente e com mais pormenor o grupo de origem Europa e a distribuição dos filmes exibidos. A diferença entre os filmes que têm esta origem exibidos no circuito não comercial e no comercial começa logo pela importância que algumas origens têm sobre outras. Ao passo que no circuito não comercial são os filmes produzidos em Portugal que têm uma presença mais forte no número de sessões exibidas (34% do total), no outro são as produções europeias que se apresentam em maior quantidade (38% de sessões), seguidas do subgrupo “co-produções europa” (com 27% do total de sessões) e só depois surgem as portuguesas (com 26% das sessões programadas). Por sua vez, estes dois últimos grupos têm

também uma distribuição diferente da enunciada quando observamos os resultados referentes à exibição não comercial. Nela, as co-produções europeias seguem-se aos filmes portugueses no número de sessões exibidas (com 30% do total) e surgem as produções dentro do grupo de origem “Europa” (que atingem 27% do total de sessões programadas).

Portanto, é executada uma valorização maior das produções europeias tanto na exibição comercial como na alternativa, mas quando observada de modo mais denso, essa valorização toma rumos um pouco distintos. O circuito não comercial pauta-se pela exploração de uma maior fatia das produções portuguesas – algo provavelmente originado pelas condições de valorização desse cinema que o ICA impõe às entidades que usufruem do seu apoio à exibição. Já o não comercial valoriza em primeiro lugar produções de um ou mais países europeus.

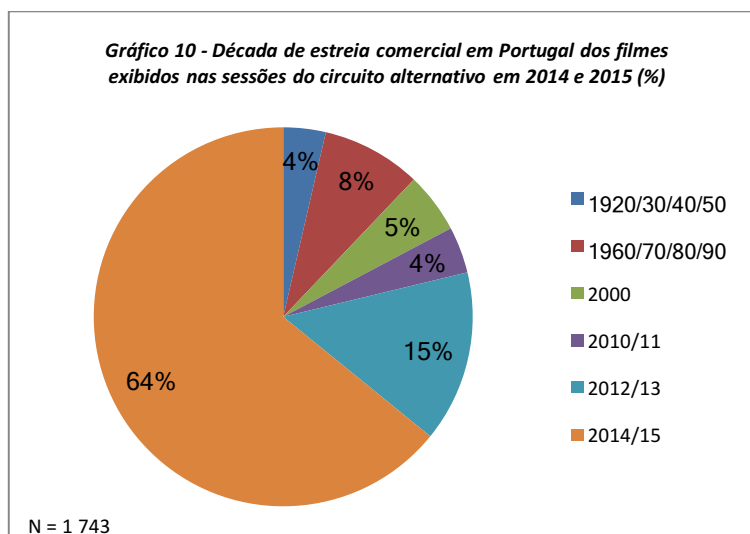
2.3. ANO DE ESTREIA COMERCIAL

Das 2014 sessões de cinema programadas no circuito alternativo de cinema apoiado pelo ICA na temporada de 2014/2015, apenas 271 exibiram filmes que nunca tiveram estreia nacional em salas de cinema – estes podem ser, por exemplo, filmes que tiveram sóbrias exibições nos cineclubes e que pela sua informalidade, não foram produzidos com a ambição de iniciarem um percurso comercial para além dessa apresentação²³.

As restantes 1 743 sessões exibiram filmes que tiveram essa estreia nacional ao longo de quase um século de exibição de cinema em Portugal e por isso decidimos apurar o conjunto de anos que mais filmes estreados contêm. Optámos por dividir a nossa análise desses períodos em grupos de quatro décadas, com a excepção dos anos 2000. Aí, isolámos a década de 2000 e depois agrupámos os seis primeiros anos da década de 2010, dois a dois. Esta divisão acabou por se revelar necessária porque

²³ Todos os filmes têm estreia de alguma forma, por isso há sempre uma data de estreia em Portugal associada ao filme exibido. No entanto, aqui trabalhamos o conceito de “estreia comercial” que decorre de uma definição consagrada no Decreto-lei n.º 124/2013, de 30 de Agosto, que na alínea h), do n.º 1 do Artigo 2.º, estabelece como “Estreia comercial, a primeira exibição de obra cinematográfica realizada em qualquer sala ou espaço de acesso ao público com venda de bilhetes e que se prolongue pelo menos sete dias consecutivos”. A diferença entre uma estreia comercial e uma “simples” estreia está precisamente no facto de na primeira a exibição se prolongar por sete dias consecutivos e na estreia “simples” não.

muito mais de metade das sessões exibidas tinha na sua programação filmes estreados em Portugal nos últimos 15 anos (88% do total de sessões).



Assim, como seria de esperar, a maioria das sessões exibidas no circuito alternativo de cinema em 2014 e 2015, inclui filmes que tiveram estreia nesses mesmos anos (totalizam 64% das sessões). Facto interessante, que no geral confere ao circuito de cineclubes um perfil bastante actualizado do ponto de vista das escolhas feitas através da sua programação. Continua a haver esse privilégio relativamente aos dois anos imediatamente anteriores a esses, 2012 e 2013, que em menor escala, mas de um modo ainda considerável, são os que contêm o segundo maior número de sessões com filmes estreados (15% do total).

A partir daqui, e tendo sempre em conta a distribuição propositadamente desigual que fizemos das percentagens por anos, podemos observar, por exemplo, que no período de 2010 a 2011, bem como antes na década de 2000, os filmes exibidos estrearam em número bastante menor (4% e 5%, respectivamente).

Olhando agora isoladamente os dois grupos de 40 anos que vão de 1920 a 1950 e de 1960 a 1990, conseguimos destrinçar o maior interesse da programação de filmes dos 40 anos mais recentes.

CAPÍTULO IV – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. O MEIO CULTURAL: PRINCIPAIS INTERVENIENTES

Em *Novos Notáveis: Os Programadores Culturais*, Cláudia Madeira começa por nos dizer que «os mundos da arte são constituídos por uma pluralidade de intervenientes onde se destacam dois lugares limite: os criadores, que (...) procuram sempre a sua singularidade artística, e os outros, que “criam” o criador dentro do campo de criação, como por exemplo os críticos, os comissários, os *marchands*, os programadores» (Madeira 2000, 1) – os intermediários culturais. Prossegue depois expondo a ideia de que ao consagrarem os artistas através da visibilidade que lhes facilitam, esses intermediários auto confirmam-se a si mesmos, uma vez que também eles são alvo de distinção pela sua escolha original. «O programador cultural surge, desta forma, no campo artístico como um elemento legitimador de um valor cultural e económico de obras e artistas, assim como, de possibilidades entre o que pode ou não pode existir enquanto produto cultural.» (Idem 2000, 4).

O intermediário que dá a ver, toma assim o poder decisor do que deve e não deve ser visto, obedecendo aos seus mais variados desígnios. Além disso, as suas «perspectivas programáticas vão depender da posição [dele] face ao campo cultural» (Idem 2000, 8) em que actua, que tanto pode ser exterior, como pode ter pé firme nesse ecossistema. Ou seja, a proposta cultural que é apresentada ao espectador, seu receptor, pode ser desenvolvida por programadores que não actuam no campo cultural em que a expõem (com uma abordagem que, *a priori*, conhece muito superficialmente o campo artístico em que vai trabalhar) ou por outros que desenvolvem a sua vida profissional dentro desse mesmo campo (como peritos, constroem uma programação mais especializada, dentro do tema e objectivos que lhes são propostos).

Com efeito, ao longo da análise realizada neste relatório, foi pontualmente aflorada a questão das escolhas de quem propõe e promove a exibição de práticas artísticas. Por norma, aconteceu sempre numa comparação entre dois modos distintos de dar a ver: um deles a operar à luz da exibição comercial de cinema, o outro de acordo com um circuito alternativo que de modo lato, abrange festivais e cineclubes (grupo no qual incluímos outras entidades programadoras, como pequenas

associações ou colectivos que se dedicam a semelhante tipo de actividades). A partir dessas breves reflexões, é indispensável distinguirmos a importância que o papel do programador tem nas várias ramificações desse circuito alternativo.

Mas neste conjunto de relações de interdependência entre quem cria e quem detém o poder de dar a ver, que lugar ocupa **quem vê**²⁴? O espectador – que é quem vê – ocupa um lugar activo ou passivo nesse ecossistema?

2. O ESPECTADOR: BREVE REFLEXÃO SOBRE A SUA FORMA DE VER

*«Onde o mundo real se converte em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais, e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espectáculo, como tendência para **fazer ver** por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é directamente apreensível, encontra normalmente na vista o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tacto; o sentido mais abstracto, e o mais mistificável, corresponde à abstracção generalizada da sociedade actual. Mas o espectáculo não é identificável com o simples olhar, mesmo combinado com o ouvido. Ele é o que escapa à actividade dos homens, à reconsideração e à correção da sua obra. É o contrário do diálogo. Onde quer que haja **representação** independente, o espectáculo reconstitui-se.»* (Debord 2012, 13)

O espectáculo é herdeiro das fragilidades de um certo pensamento que privilegia principalmente o potencial intrínseco de este se esclarecer a si mesmo (ou através da invocação de vanguardas artísticas, ou da sua própria reformulação), alerta Debord (Tfouni e Silva 2007). Assim, baseado num «incessante alargamento da racionalidade técnica, já que não realiza a filosofia, ele filosofa a realidade» (Idem, 111). O espectáculo assume-se então interessado nessa especulação, que não é senão a contemplação de si próprio. Essa contemplação implica desde logo uma exterioridade inerente à vontade de se ver a **si mesmo**, ao invés de simplesmente **dar a ver** ao outro e permitir as mais diversas interpretações – uma vez que, na sua

²⁴ Neste capítulo, o destaque a negrito (ou *bold*) surge como opção pessoal da autora do relatório, com o fim de exaltar a ideia presente em certas passagens.

exterioridade, já tenta oferecer um discurso que se fecha nele. O homem vê-se assim privado «da posse de si» (Rancière 2010, 14), uma vez que lhe é oferecida de mão beijada uma interpretação no que vê, sem que precise de fazer uso do seu saber para o conseguir desmistificar.

Nessa ordem de ideias, Rancière acrescenta, citando também Debord, que «A doença do homem espectador pode resumir-se numa fórmula breve: “Quanto mais contempla, menos é.”» (Ibidem). Segundo ele, «A “contemplação” que Debord denuncia é a contemplação da aparência separada da respectiva verdade, é o espectáculo de sofrimento produzido por essa separação» (Ibidem). Assim, aquilo com que o homem convive é aquilo que lhe foi roubado, «a sua própria essência, tornada estranha, virada contra ele mesmo (...) organizando um mundo colectivo cuja realidade é a desse desapossamento» (Ibidem). Mas exploremos de forma mais densa essa relação do espectador com o que vê e com que postura o faz.

Para que o espectador consiga então reverter esse paradigma, deverá emancipar-se de forma a poder atingir uma experiência do espectáculo que só ele, como indivíduo, pode entender. Para provar este ponto, Rancière compara a emancipação intelectual do espectador à relação pedagógica entre o mestre e o aluno, dizendo-nos que a acção do mestre ao ensinar o outro, tem «por finalidade reduzir progressivamente o abismo que os separa» (Idem, 16). No entanto, nesse modelo o aprendiz desconhece sempre a distância a que está do conhecimento do mestre, nunca adquirindo de facto «**o saber relativo à ignorância**» (Idem, 17). Por sua vez, ao ensiná-lo, o que o mestre também faz é obrigá-lo a verificar constantemente o seu **embrutecimento**. Diz-nos Rancière, que «A essa prática do embrutecimento opunha Jacotot a prática da emancipação intelectual. A emancipação intelectual é a verificação da igualdade das inteligências.» (Idem, 18), embora com isto não queira dizer que essas inteligências tenham todas igual valor. A sua igualdade manifesta-se relativamente a elas próprias – partimos aqui do pressuposto de que todos temos a mesma inteligência, mas que através da tradução dos signos que nos são comunicados por outros signos (os do nosso dicionário pessoal) conseguimos num último estágio compreender essa mensagem à nossa maneira. «Este trabalho poético de tradução

está no cerne de toda a aprendizagem» (Idem, 19), diz-nos Rancière, é ele que permite essa emancipação intelectual.

«Não há dois tipos de inteligência separados por um abismo. O animal humano aprende todas as coisas como começou por aprender a língua materna, como aprendeu a aventurar-se na floresta das coisas e dos signos que o rodeiam, para assim tomar lugar entre os humanos: observando e comparando uma coisa com outra, um signo com um facto, um signo com outro signo.» (Rancière 2010, 18)

Assim, a emancipação do espectador não reside na destruição da distância embrutecedora que lhe é mostrada e que lhe dá a ver as suas próprias incapacidades. Ela existe no poder que ele tem ao fazer associações ou dissociações segundo o seu próprio léxico – o que viu, leu, disse e ouviu, o que fez ou o que sonhou.

Não podemos então dizer que ser espectador é condição passiva, pois não é por se sentar numa sala de cinema a ver um filme ou por ir ao teatro assistir a uma encenação que a sua condição essencial é essa. Não podemos também definir de um modo igualmente superficial a forma como cada uma das inteligências de que falamos convivem com a arte que partilham entre si, quer seja do ponto de vista do criador, do intermediário que a dá a ver ou do espectador.

Ou seja, a posição fisicamente passiva do espectador não define, de todo, a sua participação ou falta dela no momento em que convive com a arte. Pelo contrário, o espectador inicia a sua emancipação quando «põe em questão a oposição entre olhar e agir» (Idem, 22), como nos diz Rancière. «O espectador também age, como o aluno ou o cientista. Observa, seleciona, compara, interpreta. Liga o que vê com muitas outras coisas que viu noutros espaços cénicos e noutro género de lugares. **Compõe o seu próprio poema com os elementos do poema que tem à sua frente.**» (Ibidem). É esse o seu raio de acção, no essencial – «os espectadores vêem, sentem e compreendem algo na medida em que compõe o seu próprio poema, como a seu modo, fazem os actores ou os dramaturgos, os realizadores, os bailarinos ou os *performers*» (Idem, 23).

3. A COMUNIDADE EMANCIPADA

«É antes o poder que cada um ou cada uma tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de ligar o que percebe à aventura intelectual singular que os torna semelhantes a todos os outros na medida em que essa aventura singular não se assemelha a nenhuma outra. Este poder comum da igualdade das inteligências liga os indivíduos entre si, fá-los proceder à troca das suas actividades intelectuais, ao mesmo tempo que os mantém separados uns dos outros, igualmente capazes de utilizar o poder de todos para traçar o seu caminho próprio.» (Rancière 2010, 27)

Há, de modo generalizado, no trabalho das entidades que programam cinema dentro do circuito alternativo um esforço por tentar fazer acompanhar as suas sessões por breves apresentações, comentários no final dos filmes exibidos ou até mesmo debates e conversas com indivíduos com discursos relevantes no âmbito dos temas debatidos. Por esta razão, podemos afirmar que, de certa forma, os programadores dessas sessões pretendem prolongar a experiência do filme no tempo, numa troca de ideias que é imediatamente promovida entre os espectadores presentes.

O que esta acção, desde logo, deixa entrever é a valorização da noção de que há sempre pontos de partida diferentes na observação que cada um faz de uma mesma obra de arte – que devem ser partilhados. No contacto com a obra de arte, o espectador realiza um cruzamento de pensamentos a partir da sua experiência vivida e do seu dicionário de símbolos (que, de um certo ângulo, são totalmente novos porque são só seus e só ele é que tem os dados para que eles existam daquela maneira). Esses pensamentos são já criação do espectador emancipado que age traduzindo o que recebe, e criando a partir daí o seu poema.

Como descreve Rancière, «Os artistas, como os investigadores, constroem a cena na qual a manifestação e o efeito das suas competências se expõem e se tornam incertos nos termos do novo idioma que traduz uma nova aventura intelectual» (Idem, 35). Esse idioma é inteiramente construído pelos artistas, que despojados de adereços o oferecem ao espectador sem contemplações ou imposições. Rancière insiste, «O efeito do idioma não pode ser antecipado. Exige dos espectadores que desempenhem o papel de intérpretes activos, que elaborem a sua própria tradução para se

apropriarem da “história” e dela fazerem a sua própria história. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de contadores e tradutores» (Ibidem).

Nestes parâmetros, não se pressupõe a existência de um ponto de partida privilegiado. Não é aqui produzida uma hierarquização dos espectadores ou das comunidades que contactam com a obra dos artistas e com as escolhas dos programadores culturais. Isto é, uma comunidade de espectadores que existe numa grande cidade, apesar da manifesta diversidade da oferta cultural de que dispõe, não tem imediatamente uma semelhante superioridade do ponto de vista do pensamento que produz (da inteligência) no seu contacto com os objectos artísticos a que tem acesso, quando comparada com uma comunidade que habita uma pequena vila do interior. O que a distingue é, pois, a proximidade e o convívio mais frequente com certo tipo de objectos artísticos, que com certeza lhe permite a criação de uma rede de referências artísticas muito maior.

No entanto, o entendimento do objecto artístico faz-se plenamente sem essas referências cruzadas, o que nos permite afirmar que uma comunidade de uma zona rural tem tanto a acrescentar à obra de arte como a da cidade grande e repleta de oferta cultural. Assim, a pura fruição do que o artista e o programador cultural oferecem é sempre possível, qualquer que seja a condição ou o ponto de partida do espectador. A partir desse início, é no interior de cada espectador emancipado, de cada comunidade emancipada, que aparecem novos poemas.

CONCLUSÃO

A bibliografia sobre a exibição de cinema em circuitos alternativos em Portugal é, de modo geral, escassa. Claro que se reunirmos as nossas atenções no circuito de festivais de cinema que também é apoiado pelo ICA, não podemos generalizar a afirmação com tanta veemência. Há uma análise, ainda que um pouco superficial – no sentido em que se concentra mais nos filmes que nas características inerentes à produção e organização de eventos culturais ou às indústrias criativas – da importância destes eventos dentro do meio cinematográfico, na distribuição e divulgação de filmes portugueses e na preparação desses filmes para um circuito internacional cada vez mais necessário no currículo de produtoras e realizadores de cinema em Portugal.

Destacamos, como exemplo, algumas edições do Curtas Vila do Conde – *Agência - Uma Década em Curtas*, de 2010, ou a edição bilingue, *Puro/Pure Cinema – Curtas Vila do Conde 20 anos depois / 20 years after*, publicada em 2012 (ambas as edições reúnem uma série de reflexões pessoais ou conversas sobre o festival, a sua história e programação) – e um livro da autoria de Lauro António sobre o antigo Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz²⁵ – *Figueira da Foz - Dez anos de cinema em festival*, com data de edição já de 1982.

Além destas, é bom não esquecer que cada edição dos grandes festivais de cinema, por norma, é acompanhada pela publicação de um catálogo que compreende os filmes programados e uma breve avaliação do trabalho realizado na produção dessa edição e das expectativas para sua apresentação. Ou seja, há, por parte de quem produz estes eventos uma autoanálise do contexto cinematográfico nacional ocorrido ao longo desse ano e das próprias motivações que levaram à realização do festival e à escolha de determinada programação.

²⁵ O FICFF foi um dos mais importantes festivais de cinema portugueses, numa época em que poucos existiam. A sua primeira edição aconteceu em 1972 e durante as três décadas seguintes representou um ponto de encontro de cinéfilos portugueses e estrangeiros no nosso país. Foi criado por iniciativa de um grupo de entusiastas do cinema, encabeçado por José Vieira Marques, professor e ensaísta. Este foi o seu único diretor até 2002, ano em que se realizou a 31ª e última edição do festival. Não se deve confundir este festival com o actual Figueira Film Art, que retomou em 2014 a tradição inaugurada pelo FICFF, mas com um ponto de partida distinto.

Por sua vez, o pensamento e a bibliografia produzida sobre a rede de cineclubes nacional são também parcos, passando no limite pela inclusão em breves textos de ordem política, nos quais são defendidas determinadas políticas culturais, ou mesmo em relatórios municipais ou de entidades como o Observatório das Actividades Culturais, que analisam, de modo muito geral, a importância local da acção de algumas das entidades programadoras de cinema na sua zona. Escusado será dizer que muitas destas análises da exibição alternativa nacional não são capazes de nos oferecer uma visão minimamente abrangente da programação de cinema, seus meios e recursos, bem como a sua recepção nas várias zonas do país onde acontece.

Há ainda (até ao momento em que escrevemos) uma produção académica de alguns textos que abordam o tema, também de modo geral, ou através de estudos de caso. Destacamos neste âmbito, o artigo *Cineclubes e cinefilia: entre a cultura de massas e a cultura de elites*, que o Professor Paulo Granja publicou em 2007, ou a Dissertação de Mestrado de 1997, de Natália Azevedo, *Práticas de recepção cultural e públicos de cinema em contextos cineclubísticos*. Apesar de o intervalo de tempo que nos separa da publicação das duas reflexões que referenciámos, aproveitamos para acrescentar que as datas não são de todo representativas e existe uma produção mais regular de pensamento sobre o assunto. Ainda assim, essas meditações nunca têm o grau de abrangência que procuramos nesta investigação, dada a dificuldade de recolha e acesso aos dados necessários para a análise.

Assim, tomamos todas estas razões como justificação da também escassa bibliografia a que recorremos para a escrita e fundamentação de muitas das ideias expostas neste relatório, o que de algum modo se revelou um dos nossos maiores problemas e um verdadeiro impedimento à vontade de realizar uma análise mais completa e derradeira das informações aqui dadas a conhecer.

Não obstante, a importância das demonstrações aqui realizadas fala por si, e o simples facto de serem mostradas pela primeira vez é já incentivo suficiente para dar a conhecer também as nossas breves reflexões sobre o assunto. O que aqui pretendemos fazer foi dar conta de um trabalho cumprido que não se pode resumir apenas à informação que aparece tratada.

BIBLIOGRAFIA

Barbosa, Ana Luísa Miranda. “Mapeamento e caracterização dos agentes culturais de exibição não comercial de cinema em Portugal: construção de um dispositivo metodológico.” Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

Barbosa, Luísa, José António Cunha, e Helena Santos. “A Exibição não comercial de cinema em Portugal: procedimentos para a construção de uma base de dados.” *Atas do V Encontro Anual da AIM* (2016): 448-59.

Debord, Guy. *A Sociedade do Espectáculo*. Traduzido por Francisco Alves e Afonso Monteiro. Lisboa: Antígona, 2012.

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual. "Missão e Atribuições". Acedido em 27 de Junho, 2017.

<http://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/quem-somos/missao-e-atribuicoes/>

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual. 2016. “Regulamento Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos – Anexo XXIII”. Acedido em 27 de Junho, 2017.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/23_anexo-exibicao_em_circuitos_alternativos_2016_final_186881469356bb93d699da5.pdf

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., ed. *Cinema de Portugal/Cinema from Portugal 2015* (ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., 2015).

ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., ed. *Cinema de Portugal/Cinema from Portugal 2016* (ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., 2016).

Lucas Coelho, Alexandra. "2012 é o ano zero do cinema português." *Público*, 6 de Outubro, 2012. Acedido em 26 de Maio, 2017.

<https://www.publico.pt/2012/10/06/culturaipsilon/noticia/2012-e-o-ano-zero-do-cinema-portugues-1566121>

Madeira, Cláudia. "Novos Notáveis: Os Programadores Culturais." *Actas do IV Congresso Português de Sociologia - Sociedade Portuguesa: Passados Recentes, Futuros Próximos* (2000). Acedido em 22 de Junho, 2017.

https://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462df75d1d543_1.PDF

Rancière, Jacques. *O Espectador Emancipado*. Traduzido por José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

Tfouni, Fabio Elias Verdiani, e Nilce da Silva. 2007. "Pós-modernidade, cultura e sujeito: Alguns apontamentos necessários acerca da sociedade do espetáculo." *Encontro: Revista de Psicologia Vol. XI Nº 16*: 105-16. Acedido em 22 de Junho, 2017.

<http://pgsskroton.com.br/seer/index.php/renc/article/view/2562/2446>

LEGISLAÇÃO DE REFERÊNCIA

Lei n.º 7/71 de 7 de Dezembro. *Diário do Governo n.º 286 – I Série*. Presidência da República. Lisboa. Acedido em 29 de Maio, 2017.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/lei_7_71_179653426255bf9ce34f504.pdf

Decreto-Lei n.º 350/93 de 7 de Outubro. *Diário da República, n.º 235 – I Série-A*. Presidência do Conselho de Ministros. Lisboa.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/dl_350_93_1795721109561d174d70411.pdf

Decreto-Lei n.º 25/94 de 1 de Fevereiro. *Diário da República, n.º 26 – I Série-A*. Presidência do Conselho de Ministros. Lisboa.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/decreto_lei_25_94_50790543855c9d12be7668.pdf

Decreto-Lei n.º 408/98 de 21 de Dezembro. *Diário da República, n.º 293 – 1.ª Série-A*. Ministério da Cultura. Lisboa.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/decreto_lei_408_98_95715595655c9d15354ac7.pdf

Decreto-Lei n.º 95/2007 de 29 de Março. *Diário da República, n.º 63 – 1.ª Série*. Ministério da Cultura. Lisboa. Acedido em 29 de Maio, 2017.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/decreto_lei_95_2007_142486937455c9d1c2c4d5c.pdf

Lei n.º 55/2012 de 6 de Setembro. *Diário da República, n.º 173 – 1.ª Série*. Assembleia da República. Lisboa.

http://www.ica-ip.pt/fotos/downloads/lei_do_cinema_55_2012_418758122556443eb86789.pdf

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Evolução do número de cineclubes beneficiários do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos, entre 2004 e 2017

Gráfico 2 - Evolução do montante anual distribuído pelos cineclubes beneficiários do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos, entre 2004 e 2017

Gráfico 3 - Respostas aos inquéritos dadas pelas entidades seleccionadas para análise (nº)

Gráficos 4 e 5 - Número de recintos de exibição não comercial e comercial por NUTS II – 2014/2015 (%); Gráfico 4 - Recintos de exibição não comercial; Gráfico 5 - Recintos de exibição comercial

Gráficos 6 e 7 - Filmes (só longas-metragens) estreados comercialmente em Portugal nos anos de 2014 e 2015, por tipo (nº); Gráfico 6 - Exibidos no circuito não comercial; Gráfico 7 - Exibidos no circuito comercial

Gráficos 8 e 9 - Sessões exibidas nos anos de 2014 e 2015, por origem (%); Gráfico 8 - Sessões programadas no circuito não comercial; Gráfico 9 - Sessões programadas no circuito comercial

Gráfico 10 - Década de estreia comercial em Portugal dos filmes exibidos nas sessões do circuito alternativo em 2014 e 2015 (%)

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Caracterização do universo de entidades não beneficiárias do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos cuja programação foi recolhida (nº)

Tabela 2 - Variáveis de caracterização das sessões de cinema e dos filmes registados na base de dados

Tabela 3 - Variáveis de caracterização das actividades paralelas programadas por entidades organizadoras de eventos de cinema (festivais ou mostras) registadas na base de dados

Tabela 4 - Registos inseridos manualmente na base de dados de trabalho por tipo de actividade de exibição (nº)

Tabela 5 - Entidades beneficiárias do Programa de Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos cuja programação foi recolhida, por ano (nº)

Tabela 6 - Registos inseridos manualmente na base de dados de trabalho por temporada de apoio (nº)

Tabela 7 - Caracterização do universo de dados a analisar, por ano (nº)

Tabela 8 - Identificação e breve caracterização do universo de entidades a analisar: distribuição geográfica, sessões e espectadores – 2014/2015 (nº)

Tabela 9 – Média de espectadores por sessão (nº)

ANEXOS

Terça-feira 7 de Dezembro de 1971

I Série — Número 286



DIÁRIO DO GOVERNO

PREÇO DESTE NÚMERO — 3\$20

Toda a correspondência, quer oficial, quer relativa a anúncios e a assinaturas do «Diário do Governo» e do «Diário das Sessões», deve ser dirigida à Administração da Imprensa Nacional, Rua de D. Francisco Manuel de Melo, 5, Lisboa-1.

ASSINATURAS		
As três séries . . .	Ano 850\$	Semestre 450\$
A 1.ª série	340\$	» 180\$
A 2.ª série	340\$	» 180\$
A 3.ª série	320\$	» 170\$
Apêndices (art. 2.º, n.º 2, do Dec. n.º 365/70) — anual, 300\$		
«Diário das Sessões» e «Actas da Câmara Corporativa» — por cada período legislativo, 300\$		
Para o estrangeiro e ultramar acresce o porte do correio		

O preço dos anúncios é de 12\$ a linha, acrescido do respectivo imposto do selo, dependendo a sua publicação do pagamento antecipado a efectuar na Imprensa Nacional, quando se trate de entidade particular.

SUMÁRIO

Presidência da República:

Lei n.º 7/71:

Promulga as bases relativas à protecção do cinema nacional — Revoga várias disposições legislativas.

Presidência do Conselho:

Declaração:

De ter sido rectificada a Portaria n.º 521/71, que actualiza as pensões de invalidez ou velhice e de sobrevivência do regime geral da previdência.

Ministério do Ultramar:

Portaria n.º 675/71:

Abre um crédito destinado a reforçar uma verba da tabela de despesa ordinária do orçamento geral em vigor da província de Timor.

BASE II

1. São atribuições do Instituto Português de Cinema:

- Incentivar e disciplinar as actividades cinematográficas nas suas modalidades industriais e comerciais de produção, distribuição e exibição de filmes;
- Representar o cinema português nas organizações internacionais, sem prejuízo da representação corporativa;
- Promover as relações internacionais do cinema português no domínio cultural, económico e financeiro;
- Estimular o desenvolvimento do cinema de arte e ensaio e do cinema de amadores;
- Fomentar a cultura cinematográfica.

2. Para o exercício destas atribuições, compete ao Instituto:

- Conceder assistência financeira às actividades cinematográficas nacionais;
- Atribuir prémios;
- Definir as regras de exploração de filmes nacionais;
- Elaborar ou patrocinar estudos técnicos e económicos de interesse para o cinema nacional;
- Promover o aperfeiçoamento profissional de realizadores, artistas e técnicos portugueses, designadamente por meio de cursos e estágios, em cooperação, sempre que possível e conveniente, com os organismos corporativos interessados;
- Promover a elaboração de acordos cinematográficos internacionais, nomeadamente de co-produção;
- Estudar os termos da produção de filmes em regime de co-participação;
- Fomentar a produção de filmes destinados à infância e à juventude em cooperação com o Ministério da Educação Nacional e com os organismos oficiais especializados ou interessados;
- Organizar, patrocinar ou promover festivais de cinema;
- Propor as medidas e regras convenientes para fixação dos preços dos bilhetes de ingresso nos recintos de cinema;
- Estabelecer estreita ligação com os diversos departamentos oficiais com atribuições em assuntos de cinema, de modo a assegurar-se o melhor aproveitamento dos meios disponíveis;

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

Lei n.º 7/71

de 7 de Dezembro

Em nome da Nação, a Assembleia Nacional decreta e eu promulgo a lei seguinte:

TÍTULO I

Do Instituto Português de Cinema

CAPÍTULO I

Das atribuições e competência

BASE I

1. Ao Estado incumbe fomentar e regular as actividades cinematográficas nacionais como expressão artística, instrumento de cultura e de diversão pública.

2. Para a realização dos fins previstos nesta base é criado, na Secretaria de Estado da Informação e Turismo, o Instituto Português de Cinema (I. P. C.), que exercerá as suas atribuições, sem prejuízo das conferidas por lei aos organismos corporativos e das que pertencem a outros departamentos do Estado.

- m) Dirigir e programar a actividade da Cinemateca Nacional, como órgão actuante da cultura cinematográfica;
- n) Estimular o desenvolvimento de publicações especializadas e de organizações de cultura cinematográfica;
- o) Dar parecer sobre os estatutos a aprovar pelo Secretário de Estado, nos termos da base LIII;
- p) Tomar outras providências referidas nesta lei e, de um modo geral, todas as adequadas à protecção e desenvolvimento das actividades cinematográficas.

BASE III

1. O Instituto Português de Cinema goza de autonomia administrativa e financeira.
2. O presidente do Instituto é o Secretário de Estado da Informação e Turismo.
3. São órgãos do Instituto o Conselho Administrativo e o Conselho de Cinema.

BASE IV

A gerência do Instituto Português de Cinema compete ao Conselho Administrativo, cuja composição é a seguinte:

- a) O director-geral da Cultura Popular e Espectáculos e vice-presidente do Conselho de Cinema, que presidirá;
- b) O secretário do Instituto, que servirá de vice-presidente;
- c) O director dos serviços centrais da Secretaria de Estado da Informação e Turismo;
- d) O director dos Serviços de Espectáculos;
- e) Dois representantes do Conselho de Cinema, designados paritariamente de entre os vogais referidos na alínea b) do n.º 1 da base VI.

BASE V

Carecem de aprovação do Secretário de Estado da Informação e Turismo e presidente do Instituto Português de Cinema, além dos assuntos que por lei sejam das suas atribuições e dos que por despacho seu forem avocados, as deliberações do Conselho Administrativo sobre assistência financeira, prémios e acordos cinematográficos internacionais.

BASE VI

1. Ao Conselho de Cinema incumbe pronunciar-se, mediante pareceres fundamentados, sobre as questões de assistência financeira e de prémios e de ordem económica, técnica e artística de interesse geral para as actividades cinematográficas, bem como sobre quaisquer outras submetidas pelo presidente do Instituto Português de Cinema à sua apreciação.

2. O Conselho de Cinema tem como presidente o Secretário de Estado da Informação e Turismo e como vice-presidente o director-geral da Cultura Popular e Espectáculos e é constituído pelas seguintes entidades:

- a) O presidente da Corporação dos Espectáculos;
- b) Quatro representantes da mesma Corporação, indicados pelo respectivo Conselho da Secção de Cinema, em representação paritária dos interesses patronais e profissionais;
- c) Um representante da Junta Nacional da Educação;

- d) Um representante do Instituto de Meios Audio-Visuais de Educação;
- e) O secretário do Instituto;
- f) O director dos Serviços de Espectáculos;
- g) O chefe da Repartição do Teatro, Cinema e Etnografia;
- h) O director dos Serviços do Trabalho da Direcção-Geral do Trabalho e Corporações;
- i) Um representante do cinema de amadores;
- j) Um crítico da especialidade.

3. Do Conselho fará parte também um representante do Ministério do Ultramar, quando os princípios gerais deste diploma forem aplicáveis, com as necessárias adaptações, às províncias ultramarinas.

4. A convite do presidente, poderão tomar parte nas reuniões do Conselho, sem direito a voto, quaisquer individualidades cuja participação seja de interesse para os assuntos a tratar.

5. O mandato dos vogais referidos na alínea b) coincide com o da Secção de Cinema da Corporação dos Espectáculos.

6. Os vogais das alíneas i) e j) do n.º 2 são designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo por quatro anos e o seu mandato não será renovável para o período imediato.

CAPÍTULO II

Dos meios financeiros

BASE VII

1. Constituem receitas do Instituto Português de Cinema:

- a) A percentagem do adicional sobre os bilhetes de cinema, nos termos da base XLIV;
- b) As taxas previstas nas bases XLVI e seguintes;
- c) As dotações especiais atribuídas pelo Estado;
- d) Os juros dos fundos capitalizados e dos empréstimos concedidos;
- e) O produto das multas aplicadas, nos termos da base I;
- f) As dotações, heranças ou legados;
- g) Quaisquer outras receitas que lhe sejam atribuídas por lei ou provenientes de negócio jurídico, autorizado pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo.

2. O Instituto poderá, autorizado por despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo, contrair empréstimos para o exercício das suas atribuições.

BASE VIII

1. As disponibilidades do Instituto serão aplicadas:

- a) Na assistência financeira a prestar nos termos deste diploma;
- b) Na concessão de prémios;
- c) Na guarda, conservação e funcionamento da Cinemateca Nacional;
- d) No pagamento dos demais encargos decorrentes da prossecução das suas atribuições.

2. Poderá reverter para o Fundo de Teatro uma percentagem, a fixar anualmente por despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo, das receitas previstas na alínea a) do n.º 1 da base anterior e na base XLVII.

BASE IX

1. A elaboração dos orçamentos e do relatório e contas de gerência do Instituto, a aprovação destas, a cobrança das receitas por intermédio dos cofres do Estado, a sua escrituração, a realização das despesas, o depósito das importâncias requisitadas e o destino dos saldos serão regulados nos termos do Decreto-Lei n.º 37 869, de 11 de Abril de 1949, considerando-se referida ao Secretário de Estado da Informação e Turismo a competência atribuída nesse diploma ao Presidente do Conselho.

2. As receitas do Instituto Português de Cinema serão cobradas pelas tesourarias da Fazenda Pública, mediante guias passadas pelo Instituto ou pela Direcção dos Serviços de Espectáculos, ou directamente nos cofres do Instituto, nos termos estabelecidos em regulamento.

TÍTULO II

Do fomento da indústria cinematográfica

CAPÍTULO I

Da produção

SECÇÃO I

Disposições gerais

BASE X

1. Produtor cinematográfico é a entidade, singular ou colectiva, que reúne os meios financeiros, técnicos e artísticos necessários para a feitura de um filme.

2. Ressalvados os casos que especiais circunstâncias justificarem, são considerados filmes nacionais aqueles que, produzidos unicamente por produtores de nacionalidade portuguesa que no País desenvolvam a maior parte da sua actividade, satisfaçam cumulativamente às seguintes condições:

- a) Se baseiem em argumento de autor português ou adaptado por técnicos portugueses;
- b) Sejam falados originalmente em português;
- c) Sejam rodados no País em regime profissional por pessoal técnico e artístico português e executados em estabelecimentos nacionais;
- d) Sejam representativos do espírito português, quer traduzam a psicologia, os costumes, as tradições, a história, a alma colectiva do povo, quer se inspirem nos grandes temas da vida e da cultura universais.

3. Consideram-se co-produções os filmes produzidos em comum por produtores nacionais e produtores de países signatários de acordos cinematográficos com Portugal, desde que obedeçam às condições expressas nesses acordos e às fixadas em regulamento.

4. Consideram-se co-participações:

- a) Os filmes produzidos em comum por produtores nacionais e produtores de países que não tenham celebrado com Portugal acordos cinematográficos;
- b) Os filmes produzidos em comum por produtores nacionais e produtores de países signatários de acordos cinematográficos com Portugal, se não obedecerem às condições expressas nesses acordos.

BASE XI

1. As co-produções são equiparadas aos filmes nacionais para efeitos de assistência financeira, atribuição de prémios e fixação de contingentes de distribuição e exibição, com as ressalvas constantes dos respectivos capítulos.

2. As co-participações são equiparadas aos filmes nacionais para efeitos de atribuição de prémios e fixação de contingentes, com idênticas ressalvas.

BASE XII

1. Consideram-se filmes de longa metragem os de extensão superior a 1600 m, no formato de 35 mm ou superior.

2. Para os outros formatos, a escala de metragem é definida pelo tempo de projecção correspondente ao filme no formato de 35 mm.

3. Os demais filmes, com limites de metragem ou de tempo inferiores aos estabelecidos nos números anteriores, serão considerados de curta metragem.

BASE XIII

1. A rodagem de qualquer filme comercial, nacional ou estrangeiro, em território português carece de visto prévio do Instituto Português de Cinema, a requerer pelo produtor.

2. Ressalvadas as excepções que as circunstâncias justificarem, a concessão do visto será condicionada pelo Instituto Português de Cinema, de modo a assegurar o emprego dos profissionais portugueses, a utilização de estabelecimentos técnicos nacionais e a expressa menção de participação portuguesa sob as suas diversas formas.

SECÇÃO II

Da assistência financeira

BASE XIV

1. Poderão beneficiar de assistência financeira do Instituto Português de Cinema, com preferência para os que revistam aspectos de maior valor artístico e cultural, os filmes nacionais ou equiparados que ofereçam garantias suficientes de qualidade e cujos produtores satisfaçam aos requisitos seguintes:

- a) Caucionarem, mediante garantias idóneas, o cumprimento de todas as obrigações que tenham de assumir até à conclusão do filme, de acordo com o orçamento aprovado;
- b) Mostrarem estar assegurado o concurso dos meios humanos e materiais indispensáveis, nas condições e datas previstas no projecto, até à conclusão do filme.

2. Para as co-produções poderem beneficiar de assistência financeira devem ainda reunir os seguintes requisitos:

- a) Participação de um mínimo de 20 por cento de capital português, com igual participação nos respectivos lucros de exploração global ou com atribuição de mercados de valor correspondente a essa participação;

- b) Versão falada em língua portuguesa;
- c) Intervenção de portugueses nos vários grupos de pessoal técnico e artístico, bem como na execução das demais tarefas, na proporção regulamentar;
- d) Utilização de locais de filmagem portugueses, nas condições e com as eventuais ressalvas a fixar em regulamento.

BASE XV

1. A assistência financeira do Instituto Português de Cinema revestirá as formas de empréstimo, subsídio e garantias de crédito.
2. O montante dos empréstimos e subsídios concedidos para as longas metragens não poderá exceder, em cada uma destas formas de assistência, 50 por cento do orçamento do filme, ou, no caso de acumulação, 75 por cento do mesmo valor, sem prejuízo do disposto no n.º 3.
3. Nas co-produções, a assistência financeira entender-se-á, em qualquer caso, referida à quota-parte do capital investido pelo produtor nacional.
4. A assistência financeira do Instituto não poderá ser concedida a filmes de actualidades ou a filmes publicitários, a não ser em casos excepcionais de relevante interesse geral ou cultural.
5. Em regulamento serão definidos os prazos e condições de concessão da assistência financeira.

BASE XVI

1. Concluído o filme que tenha beneficiado de assistência financeira e desde que se encontrem satisfeitas todas as obrigações constantes no n.º 1 da base XIV, o Instituto Português de Cinema poderá admitir a substituição das garantias referidas na alínea a) do mesmo número, pelo penhor do filme e consignação dos respectivos rendimentos ao pagamento do crédito concedido, na proporção que, no total do custo orçamentado, corresponder à assistência financeira prestada, ou por qualquer das formas previstas no artigo 623.º do Código Civil.
2. Para o efeito do disposto na primeira parte do número anterior, os produtores ficarão fiéis depositários dos negativos ou internegativos, bem como das cópias destinadas ao mercado português e, no caso das co-produções, ao mercado internacional, sem prejuízo dos actos necessários à normal exploração dos filmes.

BASE XVII

1. Os produtores dos filmes que beneficiem de assistência financeira do Instituto são obrigados a entregar à Cinemateca Nacional uma cópia do filme.
2. Os produtores portugueses ficam, em qualquer caso, obrigados a facultar à Cinemateca Nacional, para tiragem de cópias, o negativo ou internegativo dos filmes em cuja produção participem.
3. Dos contratos de concessão de assistência financeira relativos às co-produções deverão sempre constar as cláusulas que, no caso concreto, se mostrem adequadas a acautelar o cumprimento das obrigações assumidas pelo produtor.

BASE XVIII

1. Para garantia das obrigações assumidas pelos produtores a quem tenha sido concedida assistência financeira, o Instituto Português de Cinema, além de outras providências que se afigurem aconselháveis, poderá fiscalizar a produção do filme por técnicos das competentes especializações e exigir que sejam feitos os seguros necessários.

2. A transmissão, total ou parcial, dos direitos sobre o filme, concluído ou por concluir, cuja produção tenha beneficiado de assistência financeira do Instituto Português de Cinema, não afecta a validade das garantias estabelecidas a favor do mesmo Instituto.

CAPÍTULO II

Dos estúdios, laboratórios e salas de sonorização

BASE XIX

1. A instalação de estúdios de cinema, laboratórios e salas de sonorização depende de licença a conceder pela Secretaria de Estado da Informação e Turismo, a qual só poderá ser denegada àqueles que não provem possuir capacidade financeira e técnica, a definir em regulamento de modo concreto e com o mínimo de exigências.
2. Para efeitos da parte final do número anterior, o Instituto Português de Cinema emitirá parecer fundamentado.

BASE XX

1. O Instituto Português de Cinema poderá conceder empréstimos e garantias de crédito às empresas portuguesas que explorem ou se proponham explorar estabelecimentos técnicos destinados à produção de filmes e careçam de assistência financeira para o seu adequado apetrechamento.
2. O cumprimento das obrigações assumidas para com o Instituto, emergentes da assistência financeira referida no número anterior, será caucionado por uma das garantias previstas no artigo 623.º do Código Civil.
3. Nas hipotecas dos estabelecimentos feitas a favor do Instituto Português de Cinema é aplicável, com as necessárias adaptações, o disposto no n.º 4 do artigo 2.º do Código do Registo Predial.
4. Sem prejuízo do disposto nos números anteriores, a assistência financeira a estes estabelecimentos efectuar-se-á nos termos das bases XV, n.ºs 2 e 5, e XXVIII, com as necessárias adaptações.

BASE XXI

1. A sonorização de filmes nacionais e a tiragem das respectivas cópias necessárias ao mercado nacional serão efectuadas em estabelecimentos portugueses, ressalvadas as excepções que as circunstâncias justificarem, a definir em regulamento.
2. A exibição de documentários e filmes de actualidades só será permitida desde que sonorizados em língua portuguesa, salvo nos casos de filmes dialogados de relevante nível artístico ou educativo, que poderão ser legendados mediante autorização do Instituto Português de Cinema.

BASE XXII

1. É permitida a dobragem em língua portuguesa de filmes estrangeiros, desde que seja executada em Portugal e não afecte a qualidade do filme.
2. Em regulamento serão definidas normas de qualidade a observar no processo de dobragem, destinadas a garantir o respeito pelos direitos de autor e pelo valor artístico dos filmes.
3. O Instituto Português de Cinema poderá impor a exibição de cópias legendadas ou não permitir a dobragem dos filmes de reconhecido valor artístico ou cultural.
4. É obrigatória a legendagem em português dos filmes falados em outras línguas quando destinados a exibição comercial.

5. A exibição de filmes estrangeiros sonorizados em língua portuguesa fora do País, com excepção dos filmes brasileiros, dos jornais e das revistas de actualidades, só poderá ser autorizada em casos especiais devidamente justificados.

BASE XXIII

1. Deverão ser efectuadas em estabelecimentos portugueses, com a ressalva da parte final do n.º 1 da base XXI:

- a) A tiragem de cópias de filmes estrangeiros, co-produções e co-participações para exibição em território português, em número excedente ao fixado em regulamento;
- b) A pistagem do comentário e a tiragem das cópias dos filmes referidos no n.º 2 da base XXI;
- c) A legendagem referida no n.º 4 da base anterior.

2. A inobservância do disposto no n.º 1 da base XXI e na alínea a) do número anterior determinará, respectivamente, a exclusão do regime de favor estabelecido nesta lei e a proibição de exibição das cópias excedentes.

BASE XXIV

1. Ficam sujeitos à aprovação do Secretário de Estado da Informação e Turismo, mediante parecer do Conselho de Cinema, os limites máximos das tabelas de preços a praticar pelos estabelecimentos técnicos nacionais, quando a sua utilização for obrigatória.

2. Os limites referidos no número anterior poderão ser tornados extensivos aos preços a praticar nos casos de utilização facultativa dos mesmos estabelecimentos.

CAPITULO III

Da distribuição

BASE XXV

1. O Instituto Português de Cinema estabelecerá anualmente o contingente de distribuição de filmes nacionais e equiparados e tomará as demais providências necessárias à salvaguarda dos interesses das actividades cinematográficas portuguesas e à permanente defesa do património cultural e da individualidade própria do País, sem prejuízo do cumprimento das obrigações internacionais oficialmente assumidas.

2. Excluem-se do contingente, além das revistas e jornais de actualidades, os filmes que o Instituto considere sem nível técnico e artístico bastante.

BASE XXVI

1. O contingente de distribuição dos filmes nacionais e dos equiparados para cada ano cinematográfico, contado de 1 de Outubro a 30 de Setembro, será fixado pelo Instituto Português de Cinema em função do número daqueles filmes concluídos até 31 de Maio anterior.

2. Este contingente poderá ser ampliado com a inclusão de filmes nacionais ou equiparados produzidos no decurso dos últimos três anos, na proporção do aumento do número de filmes estrangeiros importados.

3. O contingente será dividido com igualdade entre os distribuidores de filmes nacionais e equiparados. Entre os distribuidores de filmes estrangeiros a distribuição far-se-á na proporção dos filmes importados por cada um, considerando-se em cada ano em primeiro lugar os que não tiverem sido abrangidos no anterior.

4. Na definição do contingente e na sua repartição pelos distribuidores considerar-se-ão separadamente as longas metragens e as curtas metragens.

BASE XXVII

Serão estabelecidas em regulamento as normas respeitantes às condições de exibição dos filmes incluídos no contingente, de modo a garantir a oportunidade da sua exibição, a rentabilidade da sua exploração e o equilíbrio dos legítimos interesses de produtores, distribuidores e exibidores.

BASE XXVIII

1. O distribuidor fica obrigado, sob pena de responsabilidade solidária com o produtor, a entregar mensalmente ao Instituto Português de Cinema a percentagem das receitas líquidas da exploração dos filmes que tiver sido consignada ao mesmo Instituto.

2. No caso de, por motivos imputáveis ao exibidor, o distribuidor se encontrar impossibilitado de cumprir o disposto no número anterior, deverá requerer a intervenção do Instituto Português de Cinema.

CAPITULO IV

Da exibição

BASE XXIX

1. O Instituto Português de Cinema poderá auxiliar a instalação de recintos de cinema em localidades onde não existam ou estejam encerrados e onde o número de habitantes ou outras circunstâncias justifiquem o seu funcionamento.

2. O disposto no número anterior aplica-se igualmente para efeitos de remodelação e equipamento dos recintos de cinema existentes ou para adaptação a esse fim de outros edifícios.

3. Na concessão do auxílio referido nos números anteriores será dada preferência às entidades locais, quando ofereçam garantias bastantes de execução tempestiva do empreendimento e de exploração conveniente do recinto.

4. Quando as circunstâncias o justificarem, o Instituto Português de Cinema poderá condicionar o auxílio financeiro à obrigatoriedade de construção de um palco com as condições mínimas para a realização de espectáculos teatrais de pequena montagem.

BASE XXX

1. Para a realização dos objectivos referidos na base anterior, o Instituto poderá facultar aos interessados:

- a) Projecto-tipo de construção de recintos, com diversas lotações, para exibição de filmes de formato normal ou reduzido e o respectivo caderno de encargos;
- b) Assistência técnica gratuita durante a fase de instalação ou remodelação e, quando os recintos devam integrar-se em outros blocos de construção, durante a fase de projecto;
- c) Assistência financeira.

2. Os projectos-tipo serão concebidos, ainda, para recinto de cinema ou para recinto de cine-teatro.

BASE XXXI

1. A assistência financeira pode revestir as formas de empréstimo ou de garantias de crédito e será concedida

pelos prazos e com as garantias a definir em regulamento, sem prejuízo do disposto no n.º 2 da base xv e n.º 1 da base xviii, com as necessárias adaptações.

2. O cumprimento das obrigações assumidas para com o Instituto Português de Cinema por virtude de assistência financeira será caucionado por uma das garantias previstas no artigo 623.º do Código Civil.

BASE xxxii

1. Aos cinemas destinados a exploração comercial, que venham a ser instalados em localidades onde não exista outro cinema funcionando regularmente, é assegurado o exclusivo da exploração pelo prazo a fixar em regulamento.

2. A transmissão entre vivos da propriedade ou do direito à exploração de cinemas que beneficiem do disposto no número anterior depende de autorização do Instituto Português de Cinema.

3. Os exibidores ambulantes só podem realizar os seus espectáculos a distância superior a 3 km da localidade em que se situe o recinto de cinema fixo mais próximo, em exploração comercial regular.

BASE xxxiii

1. O Instituto Português de Cinema estabelecerá anualmente, para cada recinto de cinema, contingentes de exibição de filmes nacionais e equiparados, tendo em consideração as respectivas categorias, lotação, localização e condições de exploração e aplicando-se-lhe o disposto no n.º 4 da base xxvi.

2. Os filmes que beneficiem de assistência financeira do Instituto Português de Cinema não poderão ser exibidos na televisão sem autorização expressa do Instituto, enquanto não estiverem integralmente pagos os empréstimos por ele concedidos ou garantidos.

3. Os filmes a que tiver sido concedida a autorização referida no número anterior deixam de fazer parte do contingente.

BASE xxxiv

1. O preço de exibição dos filmes de longa metragem ou curta metragem incluídos no contingente será livremente acordado pelos interessados.

2. Na falta de acordo, a exibição será contratada a preço fixo, a estabelecer pelo Instituto Português de Cinema, mediante parecer do Grémio Nacional das Empresas de Cinema.

3. Se um filme nacional ou equiparado de longa metragem for exibido conjuntamente com um filme estrangeiro, em regime de percentagem, àquele corresponderá, pelo menos, 75 por cento da receita.

BASE xxxv

1. A data de estreia de filmes nacionais ou equiparados incluídos no contingente é, em princípio, livremente acordada pelos interessados, embora com prioridade sobre a dos filmes estrangeiros. Na falta de acordo, competirá ao Instituto Português de Cinema a marcação daquela data.

2. A exibição dos filmes nacionais e equiparados de longa metragem incluídos no contingente só poderá cessar ou ser interrompida nas condições a definir em regulamento.

CAPÍTULO V

Dos filmes de formato reduzido

BASE xxxvi

A produção industrial, a distribuição pelos cinemas e a exibição comercial de filmes de formato inferior a 35 mm ficam sujeitas às disposições da presente lei, sem prejuízo do preceituado na base subsequente e das alterações ou adaptações que vierem a ser estabelecidas.

BASE xxxvii

O exclusivo concedido ao abrigo do número 1 da base xxxii não prejudica a instalação e funcionamento de recintos de cinema que exibam unicamente e em qualquer formato filmes de arte e ensaio ou filmes de acentuado carácter cultural e educativo, e ainda filmes para crianças, assim qualificados pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos.

BASE xxxviii

1. Os filmes de arte e ensaio beneficiarão de um estatuto próprio, a estabelecer depois de ouvido o Instituto Português de Cinema.

2. No estatuto referido no número anterior serão definidas as medidas especiais de fomento e protecção à produção, à importação, à distribuição e à exibição dos filmes de arte e ensaio.

3. Para apoiar o desenvolvimento do cinema de arte e ensaio e, de um modo geral, a revelação e formação de novos valores para o cinema português, poderá o Instituto Português de Cinema fomentar a criação e manutenção de estabelecimentos técnicos experimentais.

CAPÍTULO VI

Dos filmes publicitários

BASE xxxix

Salvo o disposto nas bases seguintes, só se aplicam aos filmes publicitários os preceitos desta lei que expressamente se lhes refiram.

BASE xl

1. Os filmes publicitários, a exhibir em recintos de cinema, obedecerão às normas de duração e projecção que forem estabelecidas, ouvido o Instituto Português de Cinema.

2. As legendas, a locução e o diálogo dos filmes publicitários deverão ser em língua portuguesa, embora se admita o emprego acidental de algumas palavras noutra língua.

3. Os filmes publicitários produzidos no estrangeiro só poderão ser exibidos em território português quando adaptados, para efeitos do número anterior, em estabelecimentos portugueses.

4. Aos estabelecimentos destinados à produção de filmes publicitários é aplicável, com as necessárias adaptações, o disposto na base xix.

CAPÍTULO VII

Dos prémios

BASE xli

1. O Instituto Português de Cinema poderá atribuir anualmente aos produtores, realizadores, distribuidores e artistas de filmes nacionais ou equiparados os seguintes prémios:

- a) Prémios de qualidade, tendo em atenção os valores técnicos, artísticos e culturais do filme;

- b) Prémios de exploração, destinados ao filme de longa metragem que em cada época realizar maior receita;
 - c) Prémios de exportação, por cada filme português explorado com êxito comercial no estrangeiro.
2. O Instituto poderá ainda atribuir, anualmente, outros prémios aos artistas e técnicos portugueses dos filmes comerciais nacionais ou equiparados, em qualquer formato, aos técnicos dos filmes publicitários e de actualidades e ao cinema de amadores.
3. Serão atribuídos prémios especiais de qualidade aos filmes que contribuam por forma particularmente relevante para a formação ética e cultural da infância e da juventude.

CAPÍTULO VIII

Do regime fiscal e parafiscal

SECÇÃO I

Dos impostos e outros encargos

BASE XLII

1. Deixam de incidir sobre os espectáculos cinematográficos, com ou sem variedades, o imposto único criado pelo Decreto n.º 14 896, de 10 de Outubro de 1927, o adicional referido no artigo 5.º do Decreto n.º 46 091, de 22 de Dezembro de 1964, o imposto sobre espectáculos previsto no artigo 709.º do Código Administrativo, as percentagens destinadas ao Fundo de Socorro Social, nos termos do Decreto-Lei n.º 35 427, de 31 de Dezembro de 1945, e diplomas complementares, e o adicional para a Caixa de Previdência dos Profissionais de Espectáculos, estabelecido no Decreto-Lei n.º 32 748, de 15 de Abril de 1943.

2. Os regimes estabelecidos nos diplomas a que se refere o número anterior são substituídos pelo das bases seguintes.

BASE XLIII

Os lucros imputáveis à realização de espectáculos cinematográficos ficarão sujeitos a contribuição industrial, nos termos do respectivo Código.

BASE XLIV

1. Com o preço dos bilhetes para assistência aos espectáculos a que se refere esta lei será cobrado um adicional, nos termos a fixar em diploma complementar.

2. O adicional previsto no número antecedente será também cobrado sobre as entradas de favor, incidindo sobre o preço base correspondente ao lugar ocupado.

3. O disposto neste preceito não se aplica às entradas francas previstas na legislação especial sobre espectáculos e divertimentos públicos.

4. A receita adicional será dividida, segundo as percentagens estabelecidas no diploma referido no n.º 1, pelo Instituto Português de Cinema, pelo Fundo de Socorro Social, pela Caixa de Previdência dos Profissionais de Espectáculos e, quando for caso disso e de harmonia com o preceituado no mesmo diploma, pela câmara municipal do concelho onde for realizado o espectáculo. As percentagens a atribuir ao Fundo de Socorro Social e àquela Caixa de Previdência deverão corresponder às previstas no Decreto-Lei n.º 35 427, de 31 de Dezembro de 1945, e diplomas complementares, e no Decreto-Lei n.º 32 748, de 15 de Abril de 1943.

BASE XLV

A importação temporária de material para a produção de filmes de co-produção ou co-participação e a de negativos impressionados de imagem ou de som, com destino à tiragem de cópias em laboratórios portugueses, ficam isentas de direitos alfandegários e de quaisquer impostos ou taxas que os possam onerar.

SECÇÃO II

Das taxas de distribuição e de exibição

BASE XLVI

1. A distribuição, incluindo a venda e aluguer de qualquer filme destinado a exibição em espectáculo público, depende de licença da Direcção dos Serviços de Espectáculos, com prévia classificação da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos.

2. A licença referida no número anterior para filmes destinados à exploração comercial ficará sujeita ao pagamento de uma taxa de distribuição, a cargo do distribuidor, devida pela estreia dos filmes de longa metragem e dos filmes estrangeiros de curta metragem, com excepção dos de actualidades, nos termos a definir em diploma complementar.

BASE XLVII

A projecção de filmes publicitários em recintos de cinema ou pela televisão fica sujeita a uma taxa de exibição, com base nos preços cobrados, que constituirá encargo do anunciante.

BASE XLVIII

O Governo poderá vir a estabelecer taxas de distribuição ou de exibição para filmes cinematográficos e telefilmes transmitidos pela televisão, quando as condições de exploração desta o consentirem.

BASE XLIX

O montante das taxas a que se refere esta secção e as formas de liquidação, cobrança e fiscalização, incluindo a das bilheteiras dos cinemas, serão estabelecidos no diploma referido na base XLVI.

CAPÍTULO IX

Das infracções e sua sanção

BASE L

1. As infracções ao disposto nesta lei e seus regulamentos serão punidas administrativamente com as seguintes sanções:

- a) Advertência;
- b) Multa até 100 000\$;
- c) Suspensão temporária do exercício da actividade até seis meses.

2. O limite da multa prevista no número anterior será aumentado para o dobro em casos de reincidência.

3. A aplicação das sanções previstas nos números anteriores é da competência do director-geral da Cultura Popular e Espectáculos, exceptuadas as multas de montante superior a 50 000\$ e a sanção referida na alínea c) do n.º 1, cuja aplicação competirá ao Secretário de Estado da Informação e Turismo.

4. As sanções serão fixadas tendo em atenção a natureza, gravidade e circunstâncias da infracção, os antecedentes do infractor e ainda, no caso de multa, a sua capacidade económica.

TÍTULO III

Disposições diversas

BASE LI

1. São extintos o Fundo do Cinema Nacional, criado pela Lei n.º 2027, de 18 de Fevereiro de 1948, e a Comissão de Condicionamento dos Recintos de Cinema a que se refere o Decreto-Lei n.º 42 660, de 20 de Novembro de 1959.

2. O património do Fundo do Cinema Nacional, com todo o seu activo e passivo, considera-se transferido, sem mais formalidades, para o Instituto Português de Cinema.

BASE LII

As disposições desta lei não são aplicáveis às actividades das empresas de televisão, salvo nos casos em que lhes é feita referência expressa.

BASE LIII

1. A competência do Secretário de Estado da Informação e Turismo, a que se refere o artigo 8.º do Decreto-Lei n.º 40 572, de 16 de Abril de 1956, é extensiva à aprovação dos estatutos de quaisquer associações que tenham por finalidade:

- a) A produção, distribuição ou exibição de filmes;
- b) Alguma das actividades próprias do cinema de amadores;
- c) Qualquer forma de divulgação ou fomento da cultura cinematográfica.

2. O exercício da competência prevista nos artigos 4.º e 5.º e seus parágrafos do Decreto-Lei n.º 39 660, de 20 de Maio de 1954, quanto às associações referidas no número anterior, cabe igualmente ao Secretário de Estado da Informação e Turismo.

3. A competência prevista nesta base será exercida sem prejuízo da que pertença a outros Ministérios por força de diploma legal ou em razão da natureza específica das suas atribuições.

BASE LIV

1. É aplicável ao Instituto Português de Cinema, com as necessárias adaptações, o disposto no Decreto-Lei n.º 39 926, de 24 de Novembro de 1954, sobre a participação do Fundo do Cinema Nacional no capital de empresas produtoras de filmes.

2. Aplica-se aos membros do conselho administrativo do Instituto Português de Cinema o disposto no n.º 2 do artigo 32.º do Decreto-Lei n.º 48 686 para os membros do conselho administrativo do Fundo do Cinema.

BASE LV

Ficam revogados:

- a) A Lei n.º 2027, de 18 de Fevereiro de 1948;
- b) O Decreto-Lei n.º 41 062, de 10 de Abril de 1957;
- c) Os artigos 15.º a 18.º do Decreto-Lei n.º 42 660, de 20 de Novembro de 1959;
- d) Os artigos 32.º, n.º 1, e 33.º do Decreto-Lei n.º 48 686, de 15 de Novembro de 1968, no que respeita ao conselho administrativo do Fundo do Cinema e à Comissão de Condicionamento dos Recintos de Cinema.

BASE LVI

1. O Governo publicará os diplomas com força de lei e os regulamentos necessários à inteira execução dos princípios gerais fixados nas bases precedentes.

2. Esta lei entrará em vigor na data indicada nos diplomas referidos.

Marcello Caetano.

Promulgada em 26 de Novembro de 1971.

Publique-se.

O Presidente da República, AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO

Secretaria-Geral

Segundo comunicação do Ministério das Corporações e Previdência Social, Direcção-Geral da Previdência e Habitações Económicas, a Portaria n.º 521/71, publicada no *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 228, de 27 de Setembro, e cujo original se encontra arquivado nesta Secretaria-Geral, saiu com a seguinte inexactidão, que assim se rectifica:

Na norma III, n.º 1, onde se lê: «... o disposto nos números seguintes.», deve ler-se: «... o disposto no número seguinte.»

Secretaria-Geral da Presidência do Conselho, 26 de Novembro de 1971. — O Secretário-Geral, *Diogo de Paiva Brandão*.

MINISTÉRIO DO ULTRAMAR

Direcção-Geral de Fazenda

Portaria n.º 675/71

de 7 de Dezembro

Manda o Governo da República Portuguesa, pelo Ministro do Ultramar, nos termos do § único do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 23 367, de 18 de Dezembro de 1933, conjugado com o artigo 13.º do Decreto n.º 35 770, de 29 de Julho de 1946, e artigo 3.º do aludido Decreto n.º 35 770 e sua alínea e), com a nova redacção dada pelo artigo 4.º do Decreto n.º 40 712, de 1 de Agosto de 1956, abrir um crédito especial da importância de 200 000\$, destinado a reforçar a verba do capítulo 10.º, artigo 303.º, n.º 35), alínea a) «Encargos gerais — Diversas despesas — Despesas com assistência médica, tratamento e internamento em hospitais, manicómios, casas de saúde e sanatórios de funcionários civis do activo, aposentados e operários do Estado — A pagar na metrópole», da tabela de despesa ordinária do orçamento geral em vigor da província de Timor, tomando como contrapartida igual importância a sair do excesso de cobrança sobre a previsão da receita do capítulo 3.º, artigo 18.º «Indústrias em regime tributário especial — Imposto de produção e consumo», da tabela da receita ordinária do mesmo orçamento geral.

O Ministro do Ultramar, *Joaquim Moreira da Silva Cunha*.

Para ser publicada no *Boletim Oficial de Timor*. — *J. da Silva Cunha*.

Anexo 2 - Lei n.º 55/2012 de 6 de Setembro

5134

Diário da República, 1.ª série—N.º 173—6 de setembro de 2012

Artigo 11.º

Processamento das contraordenações

1 — A instrução e processamento das contraordenações previstas no artigo anterior compete à ASAE.

2 — A aplicação das coimas e das sanções acessórias é da competência do inspetor-geral da ASAE.

3 — Para efeitos do disposto nos números anteriores, as forças e serviços de segurança remetem à ASAE os respetivos autos.

Artigo 12.º

Distribuição do produto das coimas

O produto das coimas a que se refere a presente lei reverte em:

- a) 60 % para o Estado;
- b) 20 % para a ASAE;
- c) 20 % para a entidade atuante.

Artigo 13.º

Aplicação às regiões autónomas

As disposições da presente lei referentes à ASAE são, nas Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, aplicadas com as devidas adaptações ao desempenho das entidades das respetivas administrações regionais, de acordo com as suas atribuições.

Artigo 14.º

Entrada em vigor

A presente lei entra em vigor no 1.º dia do mês seguinte ao da sua publicação.

Aprovada em 25 de julho de 2012.

A Presidente da Assembleia da República, *Maria da Assunção A. Esteves*.

Promulgada em 24 de agosto de 2012.

Publique-se.

O Presidente da República, ANÍBAL CAVACO SILVA.

Referendada em 30 de agosto de 2012.

O Primeiro-Ministro, *Pedro Passos Coelho*.

Lei n.º 55/2012

de 6 de setembro

Estabelece os princípios de ação do Estado no quadro do fomento, desenvolvimento e proteção da arte do cinema e das atividades cinematográficas e audiovisuais

A Assembleia da República decreta, nos termos da alínea c) do artigo 161.º da Constituição, o seguinte:

CAPÍTULO I

Disposições gerais

Artigo 1.º

Objeto

A presente lei tem por objeto estabelecer os princípios de ação do Estado no quadro do fomento, desenvolvimento

e proteção da arte do cinema e das atividades cinematográficas e audiovisuais.

Artigo 2.º

Definições

Para os efeitos da aplicação da presente lei e dos diplomas que a regulamentem, consideram-se:

a) «Atividades cinematográficas e audiovisuais», o conjunto de processos e atos relacionados com a criação, incluindo a escrita e desenvolvimento, a interpretação e execução, a realização, a produção, a distribuição, a exibição, a difusão e a colocação à disposição do público, por fio ou sem fio, e em qualquer formato, de modo a ser acessível a qualquer pessoa, a partir do local e no momento por ela escolhido, nomeadamente através de serviços audiovisuais a pedido, de obras cinematográficas e audiovisuais;

b) «Comunicação comercial audiovisual», a apresentação de imagens, com ou sem som, destinada a promover, direta ou indiretamente, os produtos, os serviços ou a imagem de uma pessoa singular ou coletiva que exerce uma atividade económica, mediante o pagamento de uma retribuição, incluindo a publicidade, a televenda, o patrocinio e a colocação de produto;

c) «Distribuidor», a pessoa singular ou coletiva, com domicílio, sede ou estabelecimento estável em Portugal, que tem por atividade a distribuição de obras cinematográficas e audiovisuais;

d) «Distribuidor de videogramas», a pessoa coletiva com sede ou estabelecimento estável em Portugal, que tem por atividade principal a distribuição ou a edição e distribuição de videogramas, também através de meios digitais e por qualquer outro processo conhecido ou que o venha a ser;

e) «Exibidor», a pessoa coletiva com sede ou estabelecimento estável em Portugal que tem por atividade principal a exibição em salas de obras cinematográficas, independentemente dos seus suportes originais;

f) «Obras audiovisuais», as criações intelectuais expressas por um conjunto de combinações de palavras, música, sons, textos escritos e imagens em movimento, fixadas em qualquer suporte, cujas características técnicas da produção final permitam a transmissão televisiva;

g) «Obras cinematográficas», as criações intelectuais expressas por um conjunto de combinações de palavras, música, sons, textos escritos e imagens em movimento, fixadas em qualquer suporte, cujas características técnicas da produção final permitam a exibição em salas de cinema;

h) «Obra criativa», a produção cinematográfica ou audiovisual assente em elementos estruturados de criação, considerando-se como tal, longas e curtas-metragens de ficção e animação, documentários, telefilmes e séries televisivas e ainda, os programas didáticos, musicais, artísticos e culturais, desde que sejam criações originais, passíveis de proteção inicial pelo direito de autor em Portugal;

i) «Obra de produção independente», a obra cinematográfica e audiovisual produzida por um produtor independente e que satisfaça cumulativamente os seguintes requisitos:

i) Detenção da titularidade dos direitos sobre a obra produzida pelo produtor independente, sendo que, em caso de coproduções entre produtores independentes e outros operadores, designadamente operadores de televisão, operadores de serviços audiovisuais a pedido ou

distribuidores, a detenção da titularidade dos direitos é definida na proporção da respetiva participação no orçamento total da produção;

ii) Obra produzida com autonomia criativa e liberdade na forma de desenvolvimento, nomeadamente no que respeita à escolha dos estúdios, atores, meios e distribuição, sendo que, em caso de coproduções entre produtores independentes e outros operadores, designadamente operadores de televisão, operadores de serviços audiovisuais a pedido ou distribuidores, as decisões relativamente à produção sejam adotadas por acordo, tendo em vista a qualidade técnica e artística da obra;

j) «Obra europeia», a obra originária de Estados membros da União Europeia e a obra originária de Estados terceiros europeus que sejam parte na Convenção Europeia sobre a Televisão Transfronteiras do Conselho da Europa, desde que não esteja sujeita a medidas discriminatórias nos países terceiros em questão, e que, sendo realizadas essencialmente com a participação de autores e trabalhadores residentes em um ou mais destes Estados, satisfaça uma das três condições seguintes:

i) Ser produzida por um ou mais produtores estabelecidos em um ou vários desses Estados;

ii) A produção dessa obra seja supervisionada e efetivamente controlada por um ou mais produtores estabelecidos em um ou vários desses Estados;

iii) A contribuição dos coprodutores desses Estados para o custo total da coprodução seja maioritária e a coprodução não seja controlada por um ou mais produtores estabelecidos fora desses Estados;

iv) A obra coproduzida no âmbito de acordos referentes ao setor audiovisual celebrados entre a União Europeia e países terceiros e que cumpram as condições estabelecidas em cada um desses acordos, desde que não estejam sujeitas a medidas discriminatórias nos países terceiros em questão;

k) «Obras equiparadas a obras europeias», as obras que não sendo obras europeias na aceção da alínea anterior, sejam produzidas ao abrigo de acordos bilaterais de coprodução celebrados entre Estados membros e países terceiros, sempre que caiba aos coprodutores da União a parte maioritária do custo total da sua produção e esta não seja controlada por um ou mais produtores estabelecidos fora do território dos Estados membros;

l) «Obras nacionais», as obras cinematográficas e audiovisuais que reúnam os seguintes requisitos cumulativos:

i) Um mínimo de 50 % dos autores, designadamente, o realizador, o autor do argumento, o autor dos diálogos e o autor da banda sonora, de nacionalidade portuguesa ou de qualquer Estado membro da União Europeia ou do Espaço Económico Europeu;

ii) Produção ou coprodução portuguesa, nos termos dos acordos internacionais que vinculam o Estado Português, dos acordos bilaterais de coprodução cinematográfica e da Convenção Europeia sobre Coprodução Cinematográfica e da demais legislação comunitária aplicável;

iii) Um mínimo de 75 % das equipas técnicas de nacionalidade portuguesa ou de qualquer Estado membro da União Europeia ou do Espaço Económico Europeu;

iv) Um mínimo de 75 % dos protagonistas e dos papéis principais e secundários interpretados por atores portugueses ou nacionais de qualquer Estado membro da União Europeia ou do Espaço Económico Europeu, salvo nos

casos em que o argumento o não permita ou em caso de coproduções internacionais maioritárias;

v) Possuam versão original em língua portuguesa, salvo exceções impostas pelo argumento;

vi) No caso das obras de animação, os processos de produção devem ser integralmente realizados em território nacional, salvo exigências de coprodução ou de argumento, ainda que a pós-produção seja efetuada em qualquer Estado membro da União Europeia ou do Espaço Económico Europeu;

m) «Operador de distribuição», a pessoa coletiva responsável pela seleção e agregação de serviços de programas televisivos e pela sua disponibilização ao público em território nacional;

n) «Operador de serviços audiovisuais a pedido», a pessoa singular ou coletiva responsável pela seleção e organização dos conteúdos dos serviços audiovisuais a pedido, sob a forma de catálogo, e pela sua disponibilização em território nacional;

o) «Operador de serviços de televisão por subscrição», a pessoa coletiva que fornece, no território nacional, acesso a serviços de programas televisivos, através de qualquer plataforma, terminal ou tecnologia, mediante uma obrigação contratual condicionada a uma assinatura ou a qualquer outra forma de autorização prévia individual, que implique um pagamento por parte do utilizador final pela prestação do serviço, seja ele prestado numa oferta individual ou numa oferta agregada com outros serviços de comunicações eletrónicas, independentemente do tipo de equipamento usado para usufruir dos serviços, e ainda que a oferta comercial global induza à interpretação de que o serviço de televisão é prestado gratuitamente;

p) «Operador de televisão», a pessoa coletiva legalmente habilitada para o exercício da atividade de televisão em território nacional, responsável pela organização de serviços de programas televisivos;

q) «Produtor independente», a pessoa coletiva cuja atividade principal consista na produção de obras cinematográficas ou audiovisuais, desde que se verifiquem cumulativamente os seguintes requisitos:

i) Capital social não detido, direta ou indiretamente, em mais de 25 % por um operador de televisão ou em mais de 50 % no caso de vários operadores de televisão;

ii) Limite anual de 90 % de vendas para um único operador de televisão;

r) «Serviço audiovisual a pedido ou serviço audiovisual não linear», a oferta ao público em geral de um catálogo de obras cinematográficas e audiovisuais, de programas e dos conteúdos em texto que os acompanham, designadamente legendagem e guias eletrónicos de programação, selecionados e organizados sob responsabilidade de um operador de serviços audiovisuais a pedido, para visionamento de um utilizador, a pedido individual e num momento por este escolhido, por meio de redes de comunicações eletrónicas, tal como definido na Lei n.º 5/2004, de 10 de fevereiro, alterada pelos Decretos-Leis n.ºs 176/2007, de 8 de maio, e 258/2009, de 25 de setembro, pela Lei n.º 46/2011, de 24 de junho, e alterada e republicada pela Lei n.º 51/2011, de 13 de setembro, não se incluindo neste conceito;

i) Qualquer forma de comunicação de carácter privado;

ii) Conteúdos audiovisuais produzidos por utilizadores particulares para serem partilhados preferencialmente no âmbito de grupos com interesses comuns;

iii) Versões eletrónicas de jornais e revistas e conteúdos audiovisuais complementares.

Artigo 3.º

Princípios e objetivos

1 — No âmbito das matérias reguladas pela presente lei, o Estado deve orientar-se pelos seguintes princípios:

a) Apoio à criação, produção, distribuição, exibição, difusão e promoção de obras cinematográficas e audiovisuais enquanto instrumentos de expressão da diversidade cultural, afirmação da identidade nacional, promoção da língua e valorização da imagem de Portugal no mundo, em especial no que respeita ao aprofundamento das relações com os países de língua oficial portuguesa;

b) Proteção e promoção da arte cinematográfica e, em particular, dos novos talentos e das primeiras obras;

c) Adoção de medidas e programas de apoio que visem fomentar o desenvolvimento do tecido empresarial e do mercado de obras cinematográficas e audiovisuais, no respeito pelos princípios da transparência e imparcialidade, da concorrência, da liberdade de criação e de expressão e da diversidade cultural;

d) Promoção da interação com os agentes dos setores cinematográfico e audiovisual, da comunicação social, da educação e das telecomunicações;

e) Promoção à conservação a longo prazo do património cinematográfico e audiovisual, através de medidas que garantam a sua preservação.

2 — No âmbito das matérias reguladas pela presente lei, o Estado prossegue os seguintes objetivos:

a) Incentivo à criação, produção, distribuição, exibição, difusão e edição de obras cinematográficas e audiovisuais nacionais, nomeadamente através de medidas de apoio e de incentivo;

b) Incentivo à qualidade, diversidade cultural, singularidade artística e viabilidade económica das obras cinematográficas e audiovisuais, em particular na atribuição de apoios, com vista à sua ampla divulgação e fruição do seu valor pelos criadores;

c) Promoção da defesa dos direitos dos autores e dos produtores de obras cinematográficas e audiovisuais, bem como dos direitos dos artistas, intérpretes ou executantes das mesmas;

d) Promoção da língua e da cultura portuguesas;

e) Promoção da interação do setor da produção independente com os setores da exibição, distribuição, tele-difusão ou disponibilização de obras cinematográficas e audiovisuais;

f) Incentivo à coprodução internacional, através da celebração de acordos bilaterais de reciprocidade e convenções internacionais;

g) Aprofundamento da cooperação com os países de língua oficial portuguesa;

h) Contribuição para o fortalecimento do tecido empresarial dos setores cinematográfico e audiovisual através da criação de incentivos e de outras medidas de apoio, e em particular da promoção do investimento em pequenas e médias empresas nacionais, com vista à criação de valor e de emprego;

i) Incentivo à exibição, difusão, promoção, divulgação e exploração económica das obras cinematográficas e audiovisuais nacionais;

j) Contribuição para a internacionalização das obras cinematográficas e audiovisuais, e para o reconhecimento nacional e internacional dos seus criadores, produtores, artistas intérpretes e equipas técnicas;

k) Contribuição para a formação de públicos, nomeadamente através do apoio a festivais de cinema, cineclubes, circuitos de exibição em salas municipais e associações culturais de promoção da atividade cinematográfica e, em particular, através da promoção da literacia do público escolar para o cinema;

l) Promoção da conservação do património cinematográfico e audiovisual nacional, existente em Portugal, valorização do mesmo e garantia da sua fruição pública de forma permanente;

m) Promoção de medidas que garantam o acesso das pessoas com deficiência às obras cinematográficas e audiovisuais;

n) Contribuição para o desenvolvimento do ensino artístico e da formação profissional nos setores do cinema e do audiovisual.

3 — No âmbito das matérias reguladas pela presente lei, incumbe ao Estado:

a) Definir e publicar anualmente a declaração de prioridades de apoio ao setor do cinema e do audiovisual, com base numa visão estratégica de investimento nas atividades cinematográficas e audiovisuais, nas necessidades de financiamento e nos recursos financeiros existentes;

b) Assegurar a execução da política de apoio ao setor do cinema e do audiovisual com rigor e transparência;

c) Assegurar a participação dos criadores e profissionais do setor, e das empresas que se dedicam a atividades cinematográficas e audiovisuais, na definição de prioridades e na execução das medidas de apoio;

d) Promover e contribuir para a fruição pelo público das obras apoiadas pelo Estado.

4 — O Estado apoia o cinema europeu, no respeito pelas normas de direito internacional em vigor, nomeadamente, das que se encontram estabelecidas no quadro da União Europeia (UE), da Convenção Europeia sobre Coprodução Cinematográfica, da Convenção da Unesco para a Diversidade Cultural e dos tratados internacionais respeitantes à propriedade intelectual.

5 — Os apoios e medidas previstos na presente lei articulam-se com os sistemas de apoio e de incentivo consagrados nas normas de direito internacional e comunitário que vinculam o Estado Português.

Artigo 4.º

Conservação e acesso ao património

1 — O Estado garante a preservação e a conservação a longo prazo das obras do património cinematográfico e audiovisual português ou existente em Portugal, o qual constitui parte integrante do património cultural do País.

2 — O Estado promove o acesso público às obras que integram o património cinematográfico e audiovisual nacional para fins de investigação artística, histórica, científica e educativa, com respeito pelas regras de conservação patrimonial, salvaguardando os legítimos interesses dos titulares de direitos de autor e dos direitos conexos, bem como dos detentores de direitos patrimoniais ou comerciais.

3 — O Estado assegura ainda a exibição e exposição públicas, segundo critérios museográficos, das obras ci-

nematográficas e audiovisuais que integrem ou venham a integrar o seu património, em obediência ao direito dos cidadãos à fruição cultural.

4 — O Estado promove o depósito, a preservação e o restauro do património cinematográfico e audiovisual nacional, bem como do património fílmico e audiovisual internacional mais representativo.

5 — O Estado mantém uma coleção que procura incluir todos os filmes nacionais e equiparados, bem como filmes estrangeiros de reconhecida importância histórica e artística.

6 — O Estado promove a componente museográfica do património fílmico e audiovisual.

Artigo 5.º

Depósito legal das obras cinematográficas e audiovisuais

O regime jurídico do depósito legal «das imagens em movimento», que abrange, nomeadamente, a definição do estatuto patrimonial daquelas imagens, a obrigatoriedade do depósito legal, a criação de condições para o investimento na preservação e conservação continuada e restauro e o acesso e consulta públicos, é estabelecido por diploma próprio.

CAPÍTULO II

Cinema e audiovisual

SECÇÃO I

Apoio às atividades cinematográficas e audiovisuais

Artigo 6.º

Programas de apoio

1 — Com o objetivo de apoiar financeiramente a renovação da arte cinematográfica e o reconhecimento dos novos criadores, o Estado promove um programa de apoio aos novos talentos e às primeiras obras, destinado a conceder incentivos financeiros à escrita, ao desenvolvimento, à produção, à exibição e à distribuição de obras cinematográficas nacionais de autores de menos de duas obras cinematográficas ou audiovisuais.

2 — Com o objetivo de apoiar financeiramente a criação de obras cinematográficas de reconhecido valor cultural, o Estado promove um programa de apoio ao cinema, destinado a conceder incentivos financeiros à escrita, ao desenvolvimento, à produção, à coprodução, à exibição e à distribuição de obras cinematográficas nacionais.

3 — Com o objetivo de apoiar financeiramente o reforço do tecido empresarial da produção audiovisual independente e de promover a teledifusão e a fruição pelo público das obras criativas audiovisuais nacionais, o Estado promove um programa de apoio ao audiovisual e multimédia, destinado a conceder incentivos financeiros à escrita e desenvolvimento, à produção e à aquisição de direitos de teledifusão, transmissão ou colocação à disposição de obras criativas audiovisuais nacionais de produção independente.

4 — Com o objetivo de apoiar as atividades de exibição e distribuição de obras cinematográficas, o Estado adota medidas de incentivo financeiro à sua exibição e distribuição.

5 — Com o objetivo de apoiar a formação de públicos para o cinema, o Estado adota medidas de apoio à exibição de cinema em festivais e aos circuitos de exibição em salas municipais, cineclubes e associações culturais de promoção da atividade cinematográfica.

6 — Com o objetivo de promover a literacia do público escolar para o cinema, o Estado desenvolve um programa de formação de públicos nas escolas.

7 — Com o objetivo de apoiar a internacionalização e o potencial de exportação das obras cinematográficas e audiovisuais nacionais, o Estado desenvolve medidas e parcerias destinadas a criar programas de capacitação empresarial, para apoio à divulgação e promoção internacional das obras nacionais e promoção da rodagem de obras cinematográficas e audiovisuais nacionais e estrangeiras em território nacional.

8 — O Estado apoia ainda a atribuição de prémios que visam o reconhecimento público das obras e dos profissionais dos setores do cinema e do audiovisual.

9 — Os programas de apoio previstos na presente lei têm a natureza de planos plurianuais legalmente aprovados, nos termos do artigo 25.º do Decreto-Lei n.º 155/92, de 28 de julho, alterado pelos Decretos-Leis n.ºs 275-A/93, de 9 de agosto, e 113/95, de 25 de maio, pela Lei n.º 10-B/96, de 23 de março, pelo Decreto-Lei n.º 190/96, de 9 de outubro, pela Lei n.º 55-B/2004, de 30 de dezembro, e pelo Decreto-Lei n.º 29-A/2011, de 1 de abril.

Artigo 7.º

Apoio financeiro

1 — Os apoios financeiros a atribuir no âmbito dos programas estabelecidos na presente lei possuem natureza não reembolsável, nos termos a definir em diploma regulamentar à presente lei.

2 — As regras de atribuição de apoios a obras cinematográficas e audiovisuais são estabelecidas em diploma regulamentar à presente lei, tendo em atenção os seguintes pressupostos:

a) Garantia da igualdade de oportunidades dos interessados;

b) Garantia do respeito pelos princípios da justiça, imparcialidade, colaboração e participação nos procedimentos de candidatura, seleção e decisão de atribuição de apoio;

c) Estímulo da viabilidade económica do orçamento de produção, da fruição económica das obras pelos seus criadores e da viabilidade dos planos de promoção e divulgação das obras;

d) Definição dos critérios técnicos de seleção como garantia de transparência no procedimento de atribuição de apoios e divulgação dos mesmos na página eletrónica do organismo responsável pela atribuição de apoios;

e) Divulgação pública dos montantes anuais de financiamento, de acordo com a declaração de prioridades e o orçamento aprovados, que têm em conta as necessidades de financiamento do setor e não podem exceder os recursos financeiros existentes;

f) Garantia do apoio a primeiras obras e a obras de reconhecido valor cultural e artístico;

g) Ponderação, nos programas plurianuais, do desenvolvimento sustentado da atividade dos produtores cinematográficos e audiovisuais, bem como da sua diversidade;

h) Incentivo à produção de obras que contribuam para o aumento do interesse do público, também através da atribuição de apoios automáticos, com base nos resulta-

dos de bilheteira durante o período de exibição em sala, na receita de exploração, nas audiências ou em qualquer outro suporte que permita avaliar a adesão do público às referidas obras.

3 — Como contrapartida do apoio financeiro previsto no n.º 1, e sem prejuízo de outras contrapartidas que sejam estabelecidas ou acordadas, o organismo responsável pela atribuição dos apoios detém o direito de exibição não comercial das obras, para efeitos de promoção e divulgação do cinema português e da identidade cultural nacional, e bem assim no âmbito de programas de formação do público escolar, salvaguardados os legítimos interesses dos titulares de direitos sobre as obras.

4 — O direito de exibição não comercial previsto no número anterior é atribuído ao organismo responsável pela atribuição de apoios nos dois anos após a primeira exibição, transmissão ou colocação à disposição da obra, devendo a sua utilização ser precedida de consulta aos titulares de direitos, os quais podem opor-se à mesma, com base em motivos objetivos devidamente fundamentados, que evidenciem o prejuízo económico concreto que a exibição não comercial possa gerar para a exploração económica da obra, cabendo ao mesmo organismo a decisão final sobre a matéria.

5 — Os direitos de exibição não comercial previstos nos n.ºs 3 e 4 são transferidos, pelo organismo responsável pela atribuição de apoios financeiros, para o organismo responsável pela conservação e salvaguarda do património cinematográfico nacional, cinco anos após a primeira exibição comercial da obra.

Artigo 8.º

Beneficiários

1 — Podem beneficiar de financiamento e dos outros tipos de apoio previstos na presente lei os autores, na aceção do artigo 22.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março, e produtores devidamente registados junto do organismo responsável pela atribuição de apoios.

2 — Só podem ser beneficiários de apoio financeiro à produção audiovisual os produtores independentes de televisão.

3 — Os distribuidores e exibidores, para distribuição e exibição de obras nacionais, de obras europeias e de obras de cinematografias menos difundidas, podem ser beneficiários de apoio financeiros nos termos previstos em diploma regulamentar à presente lei.

SECÇÃO II

Financiamento

Artigo 9.º

Financiamento

O Estado assegura o financiamento das medidas de incentivo e da atribuição de apoios com vista ao desenvolvimento da arte cinematográfica e do setor audiovisual, nos termos estabelecidos na presente lei e nos diplomas que a regulamentam, por meio da cobrança de taxas e do estabelecimento de obrigações de investimento.

Artigo 10.º

Taxas

1 — A publicidade comercial exibida nas salas de cinema, a comunicação comercial audiovisual difundida ou transmitida pelos operadores de televisão ou, por qualquer meio, transmitida pelos operadores de distribuição, a comunicação comercial audiovisual incluída nos serviços audiovisuais a pedido, bem como a publicidade incluída nos guias eletrónicos de programação, qualquer que seja a plataforma de exibição, difusão ou transmissão, está sujeita a uma taxa, denominada taxa de exibição, que constitui encargo do anunciante, de 4 % sobre o preço pago.

2 — Os operadores de serviços de televisão por subscrição encontram-se sujeitos ao pagamento de uma taxa anual de três euros e cinquenta cêntimos por cada subscrição de acesso a serviços de televisão, a qual constitui um encargo dos operadores.

3 — À taxa referida no número anterior aplica-se, em cada ano civil, um aumento de 10 % sobre o valor aplicável no ano anterior, até ao máximo de € 5.

4 — O valor anual da taxa prevista no n.º 2, devido por cada operador, é calculado com base no número médio de subscrições existentes no ano civil anterior, apurado de acordo com a informação constante dos relatórios trimestrais publicados pelo ICP — Autoridade Nacional de Comunicações (ICP-ANACOM), por aplicação da seguinte fórmula:

$$VTA = SNST/4 \times \text{taxa}$$

em que:

VTA é o valor da taxa anual devido por cada operador;
SNST é a soma do número de subscrições constantes dos relatórios trimestrais publicados pelo ICP-ANACOM relativos ao ano civil anterior ao da aplicação da taxa.

Artigo 11.º

Liquidação

1 — A taxa referida no n.º 1 do artigo anterior é liquidada pelas empresas prestadoras dos serviços, as quais são responsáveis pela entrega dos montantes liquidados.

2 — Sobre o valor das taxas referidas no artigo anterior não incide qualquer imposição de natureza fiscal ou de direitos de autor.

3 — Sem prejuízo do disposto no artigo seguinte, a liquidação, cobrança e pagamento das taxas referidas no artigo anterior, bem como a respetiva fiscalização, são definidos por decreto-lei, sendo subsidiariamente aplicável o disposto na lei geral tributária e no Código do Procedimento e de Processo Tributário.

Artigo 12.º

Infrações

As infrações ao disposto na presente secção constituem contraordenação, sendo-lhes aplicável o disposto na lei geral tributária e no Regime Geral das Infrações Tributárias.

Artigo 13.º

Consignação de receitas

1 — As receitas provenientes da cobrança da taxa prevista no n.º 1 do artigo 10.º constituem:

a) 3,2 % receita do Instituto do Cinema e do Audiovisual, I. P. (ICA, I. P.);

b) 0,8 % receita da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, I. P. (Cinemateca, I. P.).

2 — O produto da cobrança da taxa prevista no n.º 2 do artigo 10.º constitui receita própria do ICA, I. P.

3 — A consignação da receita do ICA, I. P., deduzidos os seus custos de funcionamento e os compromissos assumidos em quaisquer parcerias ou acordos celebrados no âmbito das suas atribuições, é alocada tendo em atenção as seguintes prioridades, em conformidade com a declaração de prioridades e com o orçamento anual:

a) 80 % destina-se ao apoio à arte cinematográfica;

b) 20 % destina-se ao apoio à produção audiovisual e multimédia.

4 — A percentagem prevista na alínea b) do número anterior será aumentada em cada ano civil em 5 % até ao limite máximo de 30 %, mediante a verificação do grau de execução financeira dos concursos do programa de apoio ao audiovisual e multimédia e do número de espectadores das obras apoiadas, tal como definidos em diploma regulamentar à presente lei.

Artigo 14.º

Investimento dos operadores de televisão no fomento e desenvolvimento da arte cinematográfica e do setor audiovisual

1 — Sem prejuízo de outras obrigações previstas na lei, os operadores de televisão que incluam na programação de qualquer dos seus serviços de programas longas e curtas-metragens, telefilmes, documentários cinematográficos de criação ou documentários criativos para a televisão e séries televisivas, incluindo os géneros de ficção e animação, participam na produção cinematográfica e audiovisual através de obrigações de investimento anual no financiamento de trabalhos de escrita e desenvolvimento, produção e coprodução de obras criativas nacionais, ou na aquisição de direitos de difusão, transmissão e disponibilização de obras criativas nacionais e europeias, nos termos definidos nos números seguintes.

2 — A obrigação de investimento prevista no número anterior, aplicável aos operadores de televisão privados, equivale a uma quantia correspondente a 0,75 % das receitas anuais provenientes da comunicação comercial audiovisual dos serviços de programas televisivos do operador de televisão considerados no número anterior, acrescendo 0,25 % em cada ano civil após a entrada em vigor da presente lei, até ao limite de 1,50 %.

3 — A obrigação de investimento prevista no n.º 1, aplicável ao operador de serviço público de televisão, equivale a uma quantia correspondente a 8 % das receitas anuais provenientes da contribuição para o audiovisual, criada pela Lei n.º 30/2003, de 22 de agosto, alterada pelos Decretos-Leis n.ºs 169-A/2005, de 3 de outubro, 230/2007, de 14 de junho, e 107/2010, de 13 de outubro, excluída da receita destinada exclusivamente ao serviço de rádio.

4 — O cumprimento das obrigações de investimento direto previstas nos números anteriores é feito através do investimento direto em obras cinematográficas e em obras criativas audiovisuais nacionais de produção independente, nas modalidades previstas no n.º 1, e implica a transmissão da obra pelo operador de televisão, em qualquer dos seus serviços de programas.

5 — Incumbe ao ICA, I. P., em colaboração com a ERC — Entidade Reguladora para a Comunicação Social, verificar o cumprimento das obrigações de investimento direto previstas nos números anteriores, devendo os operadores de televisão fornecer relatórios trimestrais que indiquem o título da obra, a identificação do produtor independente e dos demais titulares de direitos de autor e conexos sobre a mesma, o horário de difusão da mesma e a quantia aplicada nas modalidades previstas no n.º 1.

6 — O cumprimento das obrigações de investimento direto previstas nos números anteriores, através da produção ou coprodução de obras cinematográficas nacionais em montante não inferior a 50 % do orçamento total e da sua transmissão pelo operador de televisão posterior à exibição em sala, confere o direito à contabilização da quantia afeta por um coeficiente de 1,5.

7 — O cumprimento das obrigações de investimento direto previstas nos números anteriores, através da produção ou coprodução em montante não inferior a 50 % do orçamento total, de obras criativas audiovisuais nacionais, que sejam primeiras obras dos respetivos autores, e da sua transmissão pelo operador de televisão, confere o direito à contabilização da quantia afeta por um coeficiente de 1,5.

8 — Os montantes previstos nos n.ºs 2 e 3 que, em cada ano civil, não forem afetos ao investimento direto nos termos do n.º 1 são entregues, por cada operador de televisão, ao ICA, I. P., em janeiro do ano seguinte, constituindo receita própria deste organismo.

9 — Ficam excluídos das obrigações de investimento previstas no presente artigo os operadores de televisão cujos serviços de programas incluam exclusivamente obras de natureza pornográfica.

Artigo 15.º

Investimento do setor da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual

1 — A participação dos distribuidores na produção cinematográfica e audiovisual é assegurada através do investimento anual em obras cinematográficas nacionais, em montante a definir anualmente, através de diploma próprio, e em percentagem não inferior ao equivalente a 3 % das receitas provenientes da atividade de distribuição de obras cinematográficas no ano anterior.

2 — O investimento dos distribuidores na produção de obras cinematográficas e audiovisuais pode assumir as seguintes modalidades:

- a) Participação na montagem financeira de filme, como cofinanciador, sem envolvimento na produção;
- b) Participação na produção do filme, como coprodutor;
- c) Adiantamentos à produção, sob a forma de mínimos de garantia;
- d) Aquisição de direitos de distribuição de obras cinematográficas nacionais;
- e) Restauro e masterização de películas de obras apoiadas e de outras obras nacionais, desde que sejam entregues duas cópias à Cinemateca, I. P.

3 — O investimento da distribuição na produção cinematográfica e audiovisual é igualmente assegurado pela participação dos distribuidores de videogramas, através do investimento anual na aquisição de direitos para edição ou distribuição em videograma de obras cinematográficas nacionais, em montante não inferior ao equivalente

a 1 % das receitas resultantes do exercício da atividade de distribuição de videogramas no ano anterior, que pode também ser cumprido através das modalidades previstas no número anterior.

4 — O disposto nos números anteriores não abrange as atividades de aluguer ou troca de videogramas.

5 — A distribuição em videograma de obras cinematográficas nacionais produzidas com apoios do Estado fica isenta do pagamento da taxa de autenticação prevista em diploma próprio.

6 — Os montantes previstos nos n.ºs 1 e 3 que, em cada ano civil, não sejam afetos ao investimento são entregues, por cada distribuidor, ao ICA, I. P., em janeiro do ano seguinte, constituindo receita própria deste organismo.

Artigo 16.º

Investimento dos operadores de serviços audiovisuais a pedido

1 — A participação dos operadores de serviços audiovisuais a pedido na produção cinematográfica e audiovisual é assegurada através do investimento anual em obras cinematográficas nacionais, em montante a definir anualmente, através de diploma próprio, e em percentagem não inferior ao equivalente a 1 % das receitas provenientes das atividades de serviços audiovisuais a pedido que mantenham.

2 — O investimento previsto no número anterior pode assumir as seguintes modalidades:

a) Participação na montagem financeira de filme, como cofinanciador, sem envolvimento na produção;

b) Participação na produção do filme, como coprodutor;

c) Adiantamentos à produção, sob a forma de mínimos de garantia;

d) Aquisição de direitos de distribuição de obras cinematográficas nacionais.

3 — A participação dos operadores de serviços audiovisuais a pedido é ainda assegurada através da criação, nas respetivas plataformas tecnológicas, de uma área dedicada às obras nacionais, onde sejam disponibilizadas todas as obras apoiadas e, bem assim, outras obras de produção nacional, mediante solicitação dos respetivos distribuidores ou dos titulares de direitos, para efeitos de aluguer ou venda das obras, em condições que atribuam aos titulares de direitos sobre as mesmas uma percentagem não inferior a 50 % das receitas obtidas.

4 — Os montantes previstos no n.º 1 que, em cada ano civil, não forem afetos ao investimento são entregues, por cada operador, ao ICA, I. P., em janeiro do ano seguinte, constituindo receita própria deste organismo.

Artigo 17.º

Investimento dos exibidores

1 — Os exibidores cinematográficos devem reter 7,5 % da importância do preço da venda ao público dos bilhetes de cinema.

2 — A verba proveniente da retenção referida no número anterior é aplicada da seguinte forma:

a) 5 % destinam-se exclusivamente ao fomento da exibição cinematográfica e à manutenção da sala geradora da receita, constituindo receita gerida pelo exibidor e com expressão contabilística própria;

b) 2,5 % destinam-se a assegurar a exibição de obras cinematográficas europeias, devendo uma percentagem

mínima de 25 % desse valor ser aplicado na exibição de obras nacionais apoiadas, e na realização de investimentos em equipamentos para a exibição digital, nas salas que não disponham dos mesmos, constituindo receita gerida pelo exibidor com expressão contabilística própria.

3 — O remanescente da receita prevista na alínea b) do número anterior é aplicado na aquisição de direitos e em quaisquer quantias devidas pelo exibidor ao distribuidor da obra cinematográfica.

4 — A exibição de obras cinematográficas apoiadas pelo ICA, I. P., ou de obras nacionais não apoiadas que sejam primeiras obras atribui o direito à contabilização da quantia afeta por um coeficiente de 1,5.

5 — A percentagem estabelecida no n.º 1 não pode ser considerada para o cômputo das receitas da exibição de filmes, sem prejuízo do cumprimento das obrigações fiscais que sobre as mesmas incidam.

6 — Os montantes referidos na alínea b) do n.º 2 que não sejam afetos às finalidades previstas, no ano civil da retenção ou ano seguinte, são entregues, por cada exibidor, ao ICA, I. P., em janeiro do ano seguinte, constituindo receita própria deste organismo.

SECÇÃO III

Da distribuição, exibição e difusão cinematográfica e audiovisual

Artigo 18.º

Acesso aos mercados da distribuição, exibição e difusão

1 — O Estado adota medidas de apoio à distribuição, exibição e promoção das obras cinematográficas nos mercados nacional e internacional, nomeadamente através de incentivos à exibição de obras cinematográficas nacionais, nomeadamente das apoiadas, ou de obras europeias em salas municipais e da criação de medidas que favoreçam a associação entre os produtores e distribuidores nacionais.

2 — A atribuição de apoios tem em consideração a necessidade de ampla fruição das obras cinematográficas nacionais pelo público, em especial nas localidades com menor acesso a salas de cinema, nomeadamente através do fomento dos circuitos de exibição em salas municipais, cineclubes e associações culturais de promoção da atividade cinematográfica, e a aplicação de medidas que garantam o acesso às referidas obras pelas pessoas com deficiência.

3 — O Estado adota medidas de apoio aos exibidores cinematográficos que tenham uma programação maioritária ou regular de obras cinematográficas nacionais e europeias, incluindo longas-metragens, documentários, curtas-metragens e cinema de animação, e que desenvolvam a sua atividade em circuitos de exibição alternativos.

4 — Para os efeitos do número anterior, consideram-se exposições em circuitos de exibição alternativos, as que se realizem fora do circuito normal de exploração comercial de recintos de cinema, designadamente:

a) As sessões organizadas em salas municipais;

b) As sessões organizadas por entidades públicas, associações culturais, cineclubes, escolas e entidades sem fins lucrativos;

c) As sessões organizadas no âmbito de festivais;

d) As sessões realizadas por autores ou produtores da obra em circuitos de, pelo menos, cinco exibições em cinco salas de diferentes concelhos do país.

5 — O Estado adota medidas que incentivem a colaboração entre as autarquias locais e os exibidores cinematográficos, com o objetivo de criar e recuperar recintos de cinema, em especial nos concelhos onde não exista uma atividade de exibição regular.

Artigo 19.º

Licença de distribuição

1 — A distribuição, incluindo a venda, aluguer e comodato, de obras cinematográficas destinadas à exploração comercial depende de prévia emissão de licença e classificação etária.

2 — Pela licença referida no número anterior é devido o pagamento, pelo distribuidor, de uma taxa, que constitui receita da entidade emissora.

3 — As obras apoiadas estão isentas do pagamento das taxas de distribuição e de autenticação.

4 — Os filmes nacionais com exibição inicial em menos de seis salas estão isentos do pagamento da taxa de distribuição.

5 — A determinação do valor, as formas de liquidação, a cobrança e a fiscalização dos montantes a arrecadar com a taxa de distribuição são reguladas em diploma próprio.

Artigo 20.º

Controlo de bilheteiras

O controlo de bilheteiras é efetuado pelo sistema de gestão e controlo de bilheteiras que permite a receção e tratamento da informação relativa à emissão de bilhetes, e respetiva divulgação, nos termos legalmente permitidos, de modo a garantir o efetivo controlo de receitas e a informação relativa ao período de exibição de cada filme e ao número de espectadores, nos termos do diploma próprio que o regulamentava.

Artigo 21.º

Concorrência

Na área da concorrência no setor cinematográfico e audiovisual, incumbe ao ICA, I. P., e à Inspeção-Geral das Atividades Culturais (IGAC) comunicar à Autoridade da Concorrência os atos, acordos, ou práticas de que tenham conhecimento e que apresentem indícios de violação da lei da concorrência.

CAPÍTULO III

Do ensino artístico, formação profissional e literacia do público escolar

Artigo 22.º

Ensino artístico e formação profissional

1 — O Estado atribui apoios à formação profissional e incentiva o ensino das artes cinematográficas e audiovisuais no sistema educativo, nas áreas de projetos específicos, investigação e desenvolvimento (I&D), inovação na produção e difusão cinematográficas e do direito de autor e dos direitos conexos, com o objetivo de estimular, aprofundar

e diversificar a formação contínua dos profissionais dos setores do cinema e do audiovisual.

2 — Os apoios previstos no número anterior são assegurados através da celebração de protocolos entre os organismos responsáveis e as entidades que promovam o ensino e a formação profissional nas áreas das profissões criativas e técnicas do setor cinematográfico e audiovisual.

3 — O Estado promove a participação das instituições públicas e privadas e dos profissionais portugueses em parcerias e projetos internacionais na área da formação em artes cinematográficas e audiovisuais.

Artigo 23.º

Formação de público escolar

O Estado promove um programa de literacia para o cinema junto do público escolar para a divulgação de obras cinematográficas de importância histórica e, em particular, das longas-metragens, curtas-metragens, documentários e filmes de animação de produção nacional.

CAPÍTULO IV

Registo e inscrição

SECÇÃO I

Do registo das obras cinematográficas e audiovisuais

Artigo 24.º

Finalidade do registo

O Estado organiza o registo das obras cinematográficas e audiovisuais, tendo em vista a segurança do comércio jurídico.

Artigo 25.º

Objeto do registo

1 — Estão sujeitas a registo as obras cinematográficas e audiovisuais, qualquer que seja o seu género, formato, suporte e duração, produzidas, distribuídas ou exibidas em território nacional.

2 — O Estado promove o registo de todas as obras apoiadas financeiramente e produzidas desde a entrada em vigor da Lei n.º 7/71, de 7 de dezembro, alterada pelos Decretos-Leis n.ºs 279/85, de 19 de julho, e 350/93, de 7 de outubro, até à instituição efetiva do registo.

3 — As regras a observar no registo são definidas em diploma regulamentar à presente lei.

SECÇÃO II

Do registo de empresas cinematográficas e audiovisuais

Artigo 26.º

Registo de empresas cinematográficas e audiovisuais

1 — O Estado assegura um registo de empresas cinematográficas e audiovisuais regularmente constituídas, para efeitos da atribuição dos apoios e do cumprimento das obrigações previstos na presente lei.

2 — O registo referido no número anterior é obrigatório para todas as pessoas singulares ou coletivas com sede ou estabelecimento estável no território nacional que tenham

por atividade comercial a produção, a distribuição e a exibição, bem como os laboratórios e estúdios de rodagem, dobragem e legendagem e as empresas de equipamento e meios técnicos.

3 — O regime jurídico do registo é definido em diploma regulamentar à presente lei.

CAPÍTULO V

Disposições finais e transitórias

Artigo 27.º

Norma transitória

1 — Mantém-se em vigor até à aprovação do diploma regulamentar da presente lei o disposto no Decreto-Lei n.º 227/2006, de 15 de novembro, em tudo o que não contrarie o disposto na presente lei.

2 — Os artigos 23.º, 24.º, 25.º e 26.º da Lei n.º 42/2004, de 18 de agosto, e os artigos 63.º a 82.º do Decreto-Lei n.º 227/2006, de 15 de novembro, mantêm-se em vigor até à integral liquidação do Fundo de Investimento para o Cinema e Audiovisual, designadamente, para enquadrar o cumprimento das obrigações previstas nos contratos de investimento plurianuais que se vençam até à entrada em vigor da presente lei.

3 — No ano de 2012, a taxa prevista no n.º 2 do artigo 10.º é devida por inteiro, com base no número de subscrições evidenciado no relatório publicado pelo ICP-ANACOM relativo ao 3.º trimestre de 2012.

4 — Em caso de alienação de um dos canais do operador de serviço público de televisão, ficando apenas afeta a este operador a exploração de um canal de acesso não condicionado a subscrição de serviços de televisão por subscrição, a percentagem prevista no n.º 3 do artigo 14.º passa a ser de 5 %.

Artigo 28.º

Norma revogatória

É revogada a Lei n.º 42/2004, de 18 de agosto, e todas as normas legais que contrariem o disposto na presente lei.

Artigo 29.º

Regulamentação

O Governo regulamenta a presente lei no prazo de 60 dias a contar da sua data de entrada em vigor.

Artigo 30.º

Entrada em vigor

A presente lei entra em vigor 30 dias após a data da sua publicação, com exceção dos artigos 14.º, 15.º, 16.º e 17.º, que entram em vigor no dia 1 de janeiro de 2013.

Aprovada em 25 de julho de 2012.

A Presidente da Assembleia da República, *Maria da Assunção A. Esteves*.

Promulgada em 24 de agosto de 2012.

Publique-se.

O Presidente da República, *ANÍBAL CAVACO SILVA*.

Referendada em 28 de agosto de 2012.

O Primeiro-Ministro, *Pedro Passos Coelho*.

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

Resolução do Conselho de Ministros n.º 76/2012

A Resolução do Conselho de Ministros n.º 25/2008, de 13 de fevereiro, que criou as estruturas de missão para os programas operacionais de assistência técnica do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional e do Fundo Social Europeu, bem como os secretariados técnicos dos programas operacionais do QREN e que, nomeadamente, aprovou a configuração dos secretariados técnicos dos Programas Operacionais Potencial Humano, Fatores de Competitividade e Valorização do Território, e dos Programas Operacionais Regionais do Norte, Centro, Alentejo, Lisboa e Algarve, foi alterada pelas Resoluções do Conselho de Ministros n.ºs 72/2008, de 30 de abril, 74/2009, de 26 de agosto, e 91/2009, de 22 de setembro.

No âmbito do Compromisso Eficiência, o XIX Governo Constitucional determinou as linhas gerais do Plano de Redução e Melhoria da Administração Central, no sentido de a tornar mais eficiente e racional na utilização dos recursos públicos. A prossecução do cumprimento dos objetivos de redução da despesa pública passa necessariamente por uma melhor utilização dos seus recursos humanos no âmbito de um processo de modernização e de otimização do funcionamento da Administração Pública.

Considerando a necessidade de assegurar também uma gestão eficiente e racional dos recursos humanos dos secretariados técnicos dos programas operacionais, bem como o imperativo de redução dos seus custos de funcionamento, importa proceder à alteração dos anexos da citada Resolução do Conselho de Ministros n.º 25/2008, de 13 de fevereiro.

Aproveita-se a oportunidade para proceder à correção das designações de alguns dos organismos e ministérios, que se encontram desatualizadas.

Assim:

Nos termos da alínea g) do artigo 199.º da Constituição, o Conselho de Ministros resolve:

1 — Alterar o anexo I da Resolução do Conselho de Ministros n.º 25/2008, de 13 de fevereiro, alterada pelas Resoluções do Conselho de Ministros n.ºs 72/2008, de 30 de abril, 74/2009, de 26 de agosto, e 91/2009, de 22 de setembro, que passa a ter a seguinte redação:

«1 — [...]

2 — [...]

3 — O secretariado técnico do PO Potencial Humano integra um máximo de 207 elementos, entre secretários técnicos, técnicos superiores, assistentes técnicos e assistentes operacionais, em número não superior a:

a) 7, no que respeita a secretários técnicos;

b) [...]

c) [...]

d) [...]

4 — [...]

5 — [...]

6 — [...]

7 — O secretariado técnico do PO Potencial Humano pode integrar em simultâneo, um máximo de cinco equipas de projeto de cariz temporário.

8 — [...]

9 — As despesas inerentes às atividades da autoridade de gestão do PO Potencial Humano que sejam

Anexo 3 - Lista dos apoios à Rede de Exibição Alternativa Cinematográfica de 2004



APOIO À REDE DE EXIBIÇÃO ALTERNATIVA CINEMATOGRAFICA - 2004

ENTIDADE BENEFICIÁRIA	APOIO FINANCEIRO
ASSOCIAÇÃO CULTURAL FESTROIA	€ 12.683,55
CINECLUBE DA FEIRA	€ 11.174,50
CINECLUBE DA HORTA	€ 10.740,50
REDE	€ 8.359,38
REDE	€ 8.040,00
ABC - CINECLUBE DE LISBOA	€ 7.322,75
CINECLUBE DE VISEU	€ 4.815,00
ABRIL EM MAIO - ASSOCIAÇÃO CULTURAL	€ 4.334,37
CINECLUBE DE GUIMARÃES	€ 4.259,77
PALHA DE ABRANTES - ASSOCIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL	€ 4.214,12
CINECLUBE DE TAVIRA	€ 4.137,75
AO NORTE - ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL	€ 3.636,18
CINECLUBE DE VILA DO CONDE	€ 3.475,00
CINECLUBE DE TORRES NOVAS	€ 3.060,00
CINECLUBE DE JOANE	€ 3.021,29
CINECLUBE DO NORTE	€ 2.400,00
CINECLUBE AVEIRO	€ 2.055,13
CINECLUBE DO PORTO (CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMATOGRAFIA)	€ 1.227,00

Anexo 4 - Lista dos apoios à Exibição em Circuitos Alternativos de 2016/2017



APOIO À EXIBIÇÃO EM CIRCUITOS ALTERNATIVOS 2016

O ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P., anuncia o resultado do Apoio à Exibição em Circuitos Alternativos 2016, no montante global de € 109.720,32.

Por deliberação do Conselho Diretivo do ICA de 08/07/2016, foram atribuídos os apoios financeiros constantes do quadro seguinte:

CANDIDATURA	REQUERENTE	POSIÇÃO	MONTANTE ANUAL ATRIBUÍDO 2016/2017
CINECLUBE DA FEIRA 2016/2017	CINECLUBE DA FEIRA	1	5.000,00 €
AVANCA ESTARREJA	CINECLUBE DE AVANCA	2	5.000,00 €
EXIBIÇÃO NÃO COMERCIAL EM VILA DO CONDE 2016-2017	CINECLUBE DE VILA DO CONDE	3	5.000,00 €
CINECLUBE DE JOANE - REA 2016/2017	CINECLUBE DE JOANE	4	5.000,00 €
SESSÕES CINECLUBISTAS	AO NORTE	5	5.000,00 €
FUSÕES NO CINEMA - A REFLEXIVIDADE DAS ARTES NO GRANDE ECRÃ	CEC/AAC	6	5.000,00 €
PROGRAMAÇÃO PARALELA CINECLUBE DO PORTO	CINECLUBE DO PORTO	7	5.000,00 €
REDE 2016 - SOIR CINECLUBE	SOIR Joaquim António de Aguiar	8	5.000,00 €
REDE ZOOM	ZOOM	9	5.000,00 €
RAEC 2016 - CCF	CINECLUBE DE FARO	10	5.000,00 €

T +351 213 230 800
Rua Luís Pastor de Macedo, 25
Edifício TOBIS
1750-156 Lisboa
www.ica-ip.pt • mail@ica-ip.pt
HIPC 504 289 616

Mod. 18.03

1/2

CINEMA EXTRAORDINÁRIO 2016/2017	CINECLUBE DE TOMAR	11	5.000,00 €
CINEMA NA RIBEIRA GRANDE	CCRG	12	5.000,00 €
ABC - MAIS DE 65 ANOS DE FILMES	ABC Cine-Clube de Lisboa	13	5.000,00 €
O OUTRO CINEMA	PALHA DE ABRANTES	14	5.000,00 €
CINE CLUBE DE VISEU 2016 / 2017	CINECLUBE DE VISEU	15	5.000,00 €
HÁ FILMES NA BAIXA!	PORTO POST DOC	16	5.000,00 €
MAIA 2016 2017	CINECLUBE DA MAIA	17	5.000,00 €
APOIO À EXIBIÇÃO EM CIRCUITOS ALTERNATIVOS / 2016	FILA K CINECLUBE	18	5.000,00 €
TEATRO AVEIRENSE	PLANO OBRIGATÓRIO	19	5.000,00 €
OS FILHOS DE LUMIÈRE - ASSOCIAÇÃO CULTURAL	OS FILHOS DE LUMIÈRE	20	5.000,00 €
CINECLUBE DE AMARANTE _ REDE 2016	CINECLUBE DE AMARANTE	21	5.000,00 €
REDE ALTERNATIVA DE EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA	CINECLUBE DE TAVIRA	22	4.720,32 €

Anexo 5 - Variáveis de caracterização das sessões que constam na base de dados ICA

Bilhetes

Variáveis	Categorias
Caracterização da sessão	
Grupo Exibidor	Cineclubes, Festivais, etc.
Exibidor (Nome Completo)	
Tipo Exibidor	Associações, Empresas, etc.
Recinto	
Distrito	
Concelho	
Localidade	
Região	
Sub-região	
Ecrã (designação da sala ou auditório onde ocorreu a sessão)	
Lotação	
Lotação (para pessoas portadoras de deficiências motoras)	
Código IMDB	
Código de inscrição no IGAC	
Data e hora da sessão	
Espectadores (nº)	
Receita Bruta	
Caracterização do filme	
Título original do filme	
Título traduzido do filme	
Origem (país)	
Origem (ISO país)	
Origem 1	
	Co-produções EUA/Outros
	Co-produções Europa
	Co-produções Europa/EUA
	Co-produções Europa/Outros
	EUA
	Europa
	Outros
	Portugal
Origem 2	
	Co-produções Europa/EUA
	EUA
	Europa
	Outros
Tipo	
	Animação
	Documentário
	Espectáculo
	Ficção
Género	Drama, Acção, Comédia, etc.
Tipo de Projectação	35mm, DCP, DVD, etc.
Metragem	
	Curta
	Longa
	Mista
Idioma	
Classificação etária	
Produtor	
Distribuidor	
Distribuidor Internacional	
Origem (País) da Distribuidora Internacional	

Anexo 6 - Código de identificação dos filmes inscritos no IMDB



Fonte: IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/>

Acedido em 18 de Junho, 2017.

Anexo 7 - Cartazes de divulgação de sessões programadas pela Casa Bernardo e pela Confederação



Cartaz da autoria de Lord Mantraste para a sessão de cinema da Cinemaseca em que foi exibido o filme *Tabu* (2012), de Miguel Gomes

Fonte: página de Facebook da Cinemaseca (sessões de cinema da Casa Bernardo), <https://www.facebook.com/events/331602173660340/>
Acedido em 29 de Junho, 2017.



Serigrafia da dupla Von Calhau! para o cartaz do Ciclo de Cinema “Artur Semedo”

Fonte: Website da Confederação, <http://www.confederacao.pt/ciclo-cinema-artur-semedo>

Acedido em 29 de Junho, 2017.



Cartaz dupla Von Calhau! para o Ciclo de Cinema “Eu gostava de te rir Karl Valentin”

Fonte: Website da Confederação, <http://www.confederacao.pt/eu-gostava-de-te-rir>
Acedido em 29 de Junho, 2017.

Anexo 8 - População residente em Portugal segundo o último Recenseamento Geral da População realizado, em 2011

Âmbito geográfico (por NUTS II)	População residente
Norte	3 689 682
Centro	2 327 755
Área Metropolitana de Lisboa	2 821 876
Alentejo	757 302
Algarve	451 006
Região Autónoma dos Açores	246 772
Região Autónoma da Madeira	267 785
Total	10 562 178

Fontes de Dados: INE - XV Recenseamentos Gerais da População

Fonte: PORDATA, www.pordata.pt

Acedido em 18 de Junho, 2017.